વડોદરા.

લુહાણામિત્ર સ્ટીમ પ્રેસમાં અંબાલાલ્ વિ. ઠક્કરે ગુજરાતી સાહિત્ય
પરિષદના મંત્રીઓ માટે છાપી પ્રસિદ્ધ કર્યો. તા. ૧૫-૧૨-૩૫



આદિવચન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને લાઠીને આંગણે મળેલ અગિયારમા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનની સંક્ષિપ્ત હકીકત સાથે સંમેલનના પ્રમુખ ઉપપ્રમુખ અને વિદ્વાન ગુજરાતી સાક્ષરો અને કલાકારોનાં ભાષણો સહિત આ અહેવાલ ગ્રંથ તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે. સાથે સાથે સંમેલન પ્રસંગે લખાયલા અને સ્વીકારાયલા નિબંધો પણ આ અહેવાલમાં દાખલ કરવામાં આવ્યા છે.

લાઠી સ્વ. રાજવી કવિ શ્રી કલાપીનું તીર્થધામ ગણાય છે. એ તીર્થધામ સંમેલન પ્રસંગે ખરેખર સાહિત્યતીર્થ બન્યું હતું. એ સાહિત્યતીર્થના સાક્ષર યાત્રીઓનું લાઠીના ના. ઠાકોર સાહેબ શ્રી પ્રહ્લાદસિંહજીએ કરેલ સ્નેહભર્યું સ્વાગત અમે કદાપી વિસરી શકીએ તેમ નથી. લાઠી ઠાકોર સાહેબે આ પ્રસંગે પાંચ હજાર રૂપિયાનો ખર્ચ કરી પોતાના સાહિત્ય-પ્રિય પિતામહની સાહિત્યભક્તિને સાચી શ્રાદ્ધાજંલિ અર્પી છે એટલું જ નહિ પણ કાઠિયા-વાડના રાજવીઓના સાહિત્ય પ્રેમને ઉજ્જવળ બનાવવાનું સાચું સન્માન મેળવ્યું છે.

આ અહેવાલ ગ્રંથને સચિત્ર બનાવવામાં આવ્યો છે. એનું માન રાજકોટના જાણીતા ફોટો આર્ટીસ્ટ ' જોશી સ્ટુડીઓ ' વાળા શ્રી જોશીને તથા શ્રી જીવણલાલ અમરશી મહેતાને છે. શ્રી જીવણલાલ અમરશી મહેતાએ સંમેલન પ્રસંગે શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની વિદ્વત્તાભરી પ્રસ્તાવના સહિત ' કલાપી આલ્બમ ' પ્રકટ કર્યું છે. જેમાંનું શ્રી કલાપીનું એક ત્રિરંગી ચિત્ર આ ગ્રંથની શરૂઆતમાં મૂકવામાં આવ્યું છે. અમે શ્રી. જોશી તથા શ્રી. જીવણલાલ અ. મહેતાનો આ તકે આભાર માનીએ છીએ.

આ અહેવાલનાં ' પ્રુફ ' સુધારવાનું કઠિન કાર્ય શ્રી. જગજીવનદાસ દયાળજી મોદીએ ઉપાડી લઇ અમારા આ કાર્યમાં સાથ આપ્યો છે એ માટે વડોદરાના એ સાહિત્યપ્રેમી બંધુના અમે ઋણી થયા છીએ.

પ્રકાશકો

અનુક્રમ

નિબંધો

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ



લાઠીના ના. ઠાકોર સાહેબ શ્રી પ્રહ્લાદસિંહજી

પોતાના પૂજ્ય પિતામહ શ્રી. કલાપીને પ્રણામાંજલિ સમર્પનાર સાહિત્યપ્રિય રાજવી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

[સોસાયટીઝ રજીસ્ટ્રેશન એકટ (સન ૧૮૬૦ ના એકટ નં. ૨૧) ની રુએ
તા. ૧૬ મી માર્ચ ૧૯૩૪ ના રોજ રજીસ્ટર થયેલી]

સન્માન્ય સભાસદો

શ્રીયુત અરદેશર ફરામજી ખબરદાર
દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
શ્રીયુત કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી
,, મટુભાઈ હરગોવિન્દદાસ કાંટાવાળા
લેડી વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ નીલકંઠ
સર લલ્લુભાઈ શામળદાસ મહેતા
સૌ. લીલાવતી કનૈયાલાલ મુનશી
સર મનુભાઈ નંદશંકર મહેતા
શ્રીયુત જન્મશંકર મહાશંકર બુચ
,, પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી

આશ્રયદાતાઓ:

શ્રીયુત ખીમજી આસર વીરજી
,, છોટાલાલ વિમળચંદ ગળીઆરા
શ્રીયુત મોતીલાલ કાનજી

આજીવન સભાસદો:

શ્રીયુત અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
રા. બ. કેશવલાલ ગિ. ત્રિવેદી
શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ નરસિંહલાલ દેસાઈ
,, ગુલામમહમદ બાવામિયાં મુનશી
સર ચીમનલાલ હરિલાલ સેતલવાડ
શ્રીયુત ચુનીલાલ માણેકલાલ ગાંધી
,, છગનલાલ નરસિંહલાલ કાનુગા
,, જયશંકર પીતાંબરદાસ ત્રિવેદી
શ્રીમતી જાઈજી જહાંગીર પીટીટ
શ્રીયુત જુગતરામ શંકરપ્રસાદ વૈદ્ય
શ્રીમતી તારાબહેન માણેકલાલ પ્રેમચંદ
શ્રીયુત દલપતરામ ભગવાનજી શુક્લ
,, દેવચંદ ઉત્તમચંદ પારેખ
,, ધીરજલાલ કેશવલાલ ઠાકોર
શ્રીયુત પોપટલાલ ગોવિંદલાલ શાહ
,, બળવંતરાય ક. ઠાકોર
,, ભગવાનલાલ ગિરજાશંકર ભટ્ટ
,, માણેકલાલ પ્રેમચંદ રાયચંદ
,, મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે
,, મોહનલાલ મકનદાસ મહેતા
,, રણછોડલાલ વૃંદાવનદાસ પટવારી
,, વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય
,, વૈકુંઠલાલ શ્રીપતરાય ઠાકોર
,, શંકરલાલ ઘેલાભાઈ બેન્કર
શ્રીમંત સંપતરાવ ગાયકવાડ
રા. બ. હરજીવન ભ. કોટક
શ્રીયુત હીમતલાલ બાપુભાઈ પરીખ

સામાન્ય સભાસદો

શ્રીયુત અરવિન્દદાસ નટુભાઈ મજમુદાર
,, ચતુરભાઈ મગનભાઈ પટેલ
,, અંબાલાલ બહેચરદાસ દવે
,, અંબાલાલ શંકરલાલ પરીખ
,, કિરતશંકર વાઘજી ... વર્મા
,, ગોકુળદાસ દામોદરદાસ રાયચુરા
,, ચતુરભાઈ ઉમેદભાઈ પટેલ
શ્રીયુત ચીમનલાલ નારાયણભાઈ મહેતા
,, ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ
,, ચંદ્રપ્રસાદ મોતીલાલ દીવાનજી
,, છોટુભાઈ અનુપરામ વકીલ
,, જયકૃષ્ણ નાનુરામ વર્મા
,, જયેન્દ્રરાય ભગવાનલાલ દુરકાળ
,, જયંતિલાલ રામદાસ વોરા

શ્રીયુત જયંતિલાલ શિવલાલ કવિ
„ જ્યોતીન્દ્ર હરિહરશંકર દવે
શ્રીમતી જ્યોત્સ્નાબહેન શુક્લ
„ જોલીબહેન હરસિદ્ધભાઇ દીવેટીઆ
શ્રીયુત તનમનિશંકર લાલશંકર શિવ
„ તનસુખલાલ હીરાલાલ નાણાવટી
„ દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
„ ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
„ નાનાભાઇ ચંદ્રશેખર દીવાનજી
શ્રીમતી નંદુગૌરી મનુભાઇ ઠાકર
„ પુષ્પાબહેન રમણલાલ વકીલ
શ્રીયુત પ્રલ્હાદજી ચંદ્રશેખર દીવાનજી
„ પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઇ
„ બીહારીલાલ પુરુષોત્તમ શાસ્ત્રી
શ્રીયુત ભદ્રજી બી. ધ્રુવ
„ ભોગીલાલ કેશવલાલ પટવા
„ મણિલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
„ મનહરનાથ માણેકનાથ ધારેખાન
„ મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા
„ મનુભાઇ માધુભાઇ ઠાકર
„ મહમદ સાદીક

શ્રીયુત મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડીઆ
કુમારશ્રી મોતીસિંહજી મહીડા
શ્રીયુત મોહનલાલ અંબાલાલ પરીખ
„ મંગળદાસ ભગવાનદાસ મહેતા
„ મંગળદાસ મંછારામ પકવાસા
„ મંગળદાસ વિઠ્ઠલદાસ દેસાઇ
ડૉક્ટર રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક
શ્રીયુત રમણલાલ નરહરિલાલ વકીલ
„ રવિશંકર વલ્લભજી આચાર્ય
„ રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષી
„ વ્યોમેશચંદ્ર જનાર્દન પાઠકજી
„ શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ
શ્રીમતી સર્યુબાળા કનૈયાલાલ મુનશી
„ સરલાબહેન કનૈયાલાલ મુનશી
ન્યાયમૂર્તિ શ્રી. હરસિદ્ધભાઇ વજુભાઇ દીવેટીઆ
શ્રીયુત હરિપ્રસાદ મનસુખભાઇ ચોકસી
ડૉક્ટર હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ
શ્રીયુત હરિલાલ અચરતલાલ ભરૂચા
„ હીરાલાલ ત્રિભોવનદાસ પારેખ
„ હીરાલાલ મોતીરામ મહેતા.

સંસ્થાઓના પ્રતિનિધિઓઃ

સાહિત્ય સંસદ તરફથી	શ્રી. મનહરરામ મહેતા „ મણિલાલ નાણાવટી
સાંતાક્રુઝ સાહિત્ય સમાજ તરફથી	શ્રી. રામપ્રસાદ બક્ષી „ બીહારીલાલ શાસ્ત્રી
વલસાડ સાહિત્ય મંડળ „	શ્રી. પ્રહ્લાદજી દીવાનજી „ જેવચરામ દલાલ
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી „	લેડી વિદ્યાગૌરી નીલકંઠ શ્રી. હીરાલાલ પારેખ
અમદાવાદ સાહિત્ય સભા „	શ્રી. પ્રાણલાલ દેસાઇ ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇ

THE GUJARATI SAHITYA PARISHAD

Memorandum of Association

1. Name, Objects etc.

1. This Society shall be called " The Gujarati Sahitya Parishad. "

2. The Office of the Society shall be located at such place as the Central Council may from time to time decide.

3. The objects for which the Parishad is established are as follows :—

A (1) To preserve, develope, extend and spread the Gujarati language and literature in all their branches;

(2) To preserve, prepare, print or publish works written in or relating to the Gujarati language;

(3) To take steps to preserve the literary unity of the Gujaratis for the purposes aforesaid as and when required.

B (1) To establish and maintain libraries, museums, printing presses or such other institutions;

(2) To hold Sammelans (conferences) and exhibitions at convenient times;

(3) To affiliate, purchase, take over, encourage or co-operate with similar institutions and to hold examinations with a view to encourage the study of the Gujarati language and literature;

(4) To organise lectures for the spread of the Gujarati language and literature;

(5) To print, publish, edit, conduct or get printed or assist in doing so any periodicals or publications as may be necessary or useful,

(6) To conduct or encourage literary or historical research relating to the Gujarati language and literature and peoples,

(7) To do all such acts as may be necessary for the growth and spread of the history of Gujarat and Gujarati language and literature,

(8) To accept funds on trust for such purposes as would assist or further the said objects of the Society.

(9) (Note) For the purposes of the objects aforesaid

(a) Gujarati language includes the mother tongue spoken by residents of Gujarat or any part thereof at any period of the history, and

(b) Gujarati literature includes literature expressed in such language, which however shall not include Urdu.

We the undersigned are desirous of being formed into a Society under Act XXI of 1860 to carry out the above aims and objects, and we have signed this Memorandum of Association The names and addresses of members of the Managing Committee are (1) Bhulabhai J Desai, Advocate, Mahalaxmi, (2) Kanaialal M Munshi, Advocate, Babulnath Road, Bombay, (3) Manhariram H Mehta B A, Santa-Cruz, (4) Hiralal T. Parekh B A, Gujarat Vernacular Society, Ahmedabad, (5) Dr Hariprasad V. Desai, Ahmedabad, (6) Goculdas D Raichura, Chorwad (Kathiawar), (7) Manilal D. Nanavati, Solicitor, Esplanade Road, Bombay, (8) Jayendrarao

B. Durkal, Khadia, Ahmedabad, (9) Ambalal B. Jani, Girgaon, Bombay.

Bombay 14-3-33.

Sd/-. Krishnalal M. Jhaveri
Manilal D. Nanavati
Manharram H. Mehta
Ambalal B. Jani
Jyotindra H. Dave
Mangaldas B. Mehta
Ambalal S. Parikh
M. M. Gharekhan

Witnesses

Narmadashankar Trivedi

B. M. Bhatawadekar
80, Esplanade Road,
Bombay.

સોસાયટીઝ રજીસ્ટ્રેશન એક્ટ (સન ૧૮૬૦ ના એક્ટ નં. ૨૧)ની રૂએ

તા. ૧૬ મી માર્ચ ૧૯૩૩ ના રોજ રજીસ્ટર થયેલી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

નું

બંધારણ

૧ નામ, હેતુઓ વગેરે.

૧. આ સંસ્થાનું નામ " ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ " રહેશે.

૨. મધ્યસ્થ સભા વખતોવખત ઠરાવે તે સ્થળે આ સંસ્થાનું કાર્યાલય રહેશે.

૩. આ પરિષદ નીચેના હેતુઓથી સ્થાપવામાં આવી છેઃ—

अ (ક) ગુજરાતી ભાષાની અને સાહિત્યની સર્વ શાખાઓ સંરક્ષવી, વિકસાવવી, વિસ્તારવી અને ફેલાવવી.

(ખ) ગુજરાતી ભાષામાં કે ભાષા વિષે લખાએલાં પુસ્તકો સંરક્ષવાં, તૈયાર કરવાં, છપાવવાં કે પ્રસિદ્ધ કરવાં.

(ગ) ગુજરાતીઓનું સાહિત્યવિષયક ઐક્ય સંરક્ષવાનાં પગલાં ભરવાં.

आ ઉપરના હેતુઓ પાર પાડવાને માટે જરૂર જણાય તે પ્રમાણે

(ક) પુસ્તકાલયો, સંગ્રહસ્થાનો, છાપખાના કે એવી બીજી સંસ્થાઓ સ્થાપવી અને નીભાવવી.

(ખ) અનુકૂળ વખતે સંમેલનો કે પ્રદર્શનો ભરવાં.

(ગ) આવા પ્રકારની સંસ્થાઓ પોતાની સાથે જોડવી, ખરીદી લેવી, પોતામાં ભેળવી દેવી, ઉત્તેજવી અથવા તેમની સાથે સહકાર કરવો, અને ગુજરાતી ભાષાના અને સાહિત્યના અભ્યાસને ઉત્તેજન આપવાના હેતુથી પરીક્ષાઓ લેવી.

(ઘ) ગુજરાતી ભાષાના અને સાહિત્યના પ્રચારને માટે વ્યાખ્યાનોની યોજના કરવી.

(ઙ) આવશ્યક કે ઉપયોગી જણાય તે પ્રમાણે સામયિક પત્રો કે પુસ્તકો છાપવાં, પ્રસિદ્ધ કરવાં, સંપાદિત કરવાં, ચલાવવાં અગર છપાવવાં, અથવા તેવી પ્રવૃત્તિઓ ચલાવવામાં મદદ કરવી.

(ચ) ગુજરાતી ભાષાને, સાહિત્યને તથા પ્રજાને લગતી સાહિત્ય વિષયક કે ઐતિહાસિક શોધખોળ કરવી કે તે કરવામાં ઉત્તેજન આપવું.

(७) ગુજરાતી ભાષાની, સાહિત્યની તથા ઇતિહાસની અભિવૃદ્ધિને માટે તથા તેના પ્રચારને માટે જે કોઇ વિશેષ કાર્યો કરવાની જરૂર માલમ પડે તે કરવાં.

(જ) પરિષદના હેતુઓ પાર પાડવામાં કે આગળ વધારવામાં મદદરૂપ થઇ પડે તેવા કારણસર જુમ્માભંડોળો (ટ્રસ્ટ ફંડ) સ્વીકારવાં.

ટીપ—ઉપરના હેતુઓના કારણસર (અ) કોઇપણ સમયે ગુજરાતના કે તેના કોઇપણ ભાગના વતનીઓ જે માતૃભાષા બોલતા હોય તેનો સમાવેશ 'ગુજરાતી ભાષા'માં થશે, અને (આ) આવી ભાષામાં લખાએલા સાહિત્યનો સમાવેશ 'ગુજરાતી સાહિત્ય'માં થશે. પણ તેમાં ઉર્દુનો સમાવેશ થશે નહીં.

૨. રચના.

૪. પરિષદના સભાસદોના પ્રકાર નીચે પ્રમાણે રહેશે:—

(ક) પરિષદો તથા સંમેલનોના પ્રમુખો.

(ખ) પરિષદે ચૂંટેલા દસ સન્માન્ય સભાસદો.

(ગ) આશ્રયદાતાઓ, એટલે કે જેઓ રૂ. ૫૦૦) કે વધારે આપે તેઓ.

(ઘ) આજીવન સભાસદો, એટલે કે જેઓ પરિષદમાં રૂ. ૧૦૦) કે સંમેલનમાં રૂ. ૧૫૦) કે વધારે આપે તેઓ.

(ઙ) સામાન્ય સભાસદો, એટલે કે, જેઓ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૪) ભરે તેઓ.

(ચ) સભાસદ સંસ્થાઓ, એટલે કે, પરિષદના જ હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી જે સંસ્થાઓ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૮) આપે તે

(છ) ઉપરની પેટાકલમ (ક) થી (ઙ) સુધીમાં ગત સંમેલનની વિષય વિચારિણી સભાના ન આવી ગયેલા સભ્યો.

ટીપઃ—(૧) આજીવન સભાસદો ઉપરાંત પરિષદ અને સંમેલનોના આગલા પ્રમુખો, સન્માન્ય સભાસદો અને આશ્રયદાતાઓ પરિષદના સભાસદો ગણાશે.

(૨) આગલી પરિષદો અને સંમેલનોના પ્રમુખોએ અને સન્માન્ય સભાસદોએ વાર્ષિક લવાજમ ભરવું પડશે નહિ.

(૩) મધ્યસ્થ સભાને યોગ્ય લાગશે તો રોકડ રકમના બદલામાં બીજા કોઇ પણ સ્વરૂપમાં લવાજમ સ્વીકારી શકાશે.

(૪) ઉપરના વાર્ષિક લવાજમ્ ઉપરાંત પરિષદના એક કે બીજા હેતુને માટે ખાસ વાપરવા આપવામાં આવતાં દાનો તથા રકમો પરિષદ સ્વીકારી શકશે.

(૫) પરિષદ ભંડોળ સમિતિ આ પરિષદ સાથે એક થઇ ગયેલી હોવાથી એ સમિતિના આજીવન સભાસદો આપોઆપ પરિષદના સભાસદો તરીકે ગણાશે.



રા. રા. ભુલાભાઈ જીવણજી દેસાઇ,
એમ. એ. એલએલ. બી, એડવોકેટ,
પ્રમુખઃ દસમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-નડીયાદ.

(૬) સંસ્થા સભાસદ—પરિષદના હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી જે સંસ્થામાં ઓછામાં ઓછા પંદર સભ્યો હશે તેને જ સંસ્થા સભાસદ તરીકે સ્વીકારવામાં આવશે.

(૭) દરેક સંસ્થા સભાસદ બે વર્ષ માટે બે પ્રતિનિધિઓ નીમશે, અને તે પ્રતિનિધિઓને એ સંસ્થા તરફથી સદહું મુદત દરમ્યાન પરિષદ્‌ના સભાસદના બધા અધિકાર તેમજ જોખમદારી પ્રાપ્ત થશે.

૫. સર્વ પ્રકારનાં લવાજમ અગાઉથી લેવામાં આવશે. અને કલમ ૪ ટીપ (૨) માં ગણાવેલા સભાસદો શિવાય એ લવાજમ આપ્યા પહેલાં કોઇ પણ વ્યક્તિ સભાસદના અધિકાર ભોગવી શકશે નહિ.

૬. સભાસદે છૂટક છૂટક આપેલી રકમોના કુલ સરવાળાને આધારે વર્ષની શરૂઆતમાં સભાસદનો પ્રકાર નક્કી કરવામાં આવશે.

૭. પરિષદને લગતી બધી બાબતોની વ્યવસ્થા કરવાને માટે મધ્યસ્થ સભા નીમાશે.

૮. મધ્યસ્થ સભા નીચેના ગૃહસ્થોની બનશેઃ—

(ક) આગલી પરિષદો તથા આગલા સંમેલનોના પ્રમુખો.

(ખ) પરિષદના સઘળા સન્માન્ય સભાસદો.

(ગ) પરિષદના આશ્રયદાતાઓએ અને આજીવન સભાસદોએ ચૂંટેલા દશ સભાસદો.

(ઘ) પરિષદના સામાન્ય સભાસદોએ ચૂંટેલા બાર સભાસદો.

(ઙ) સભાસદ સંસ્થાઓએ ચૂંટેલા પાંચ અથવા દશથી વધારે સંસ્થા સભાસદો હોય તો દર બે સંસ્થા દીઠ એક—જેટલા સભાસદો.

(ચ) ગત સંમેલનની વિષયવિચારીણી સભાએ પોતાના સભ્યોમાંથી ચૂંટેલા બાર સભાસદો.

ટીપ:—(૧) વિષયવિચારિણી સભાએ ચૂંટેલા સભાસદો, પછીનું સંમેલન ભરાઇને નવી ચૂંટણી કરે ત્યાં સુધી ચાલુ રહેશે.

(૨) છેલ્લા સંમેલનના પ્રમુખ પોતાના હોદ્દાની રૂઇએ પરિષદના, તથા મધ્યસ્થ સભાના પ્રમુખ ગણાશે. પ્રમુખે રાજીનામું આપ્યાને લીધે અગર બીજા કોઇ કારણસર એમની જગા ખાલી પડે તો તેની આગલા સંમેલનના પ્રમુખ ઉત્તરોત્તર તે સ્થાન લેશે

(૩) કોઇ સન્માન્ય સભાસદ મૃત્યુ પામશે કે રાજીનામું આપશે તો પરિષદ તેની જગ્યાએ બીજા કોઇની ક્રૂ વધુ મતે નીમણુ કકરશે; સામાન્ય પણ સભાસદોની સંખ્યા હંમેશની દશજ રહેશે.

(૪) ચૂંટેલા સભાસદો પરિષદના સભ્ય હોવા જોઇએ, પણ જે વર્ગ ચૂંટણી કરતો હોય તે જ વર્ગમાંનો પોતાનો પ્રતિનિધિ ન હોય તો તે બાધકર્તા નથી.

૯. પરિષદના અધિકારીઓ.

(ક) છેલ્લા સંમેલનના પ્રમુખ.

(ખ) ઉપપ્રમુખ.

(ગ) ચાર મંત્રીઓ.

(ઘ) બે ખજાનચીઓ.

૩. પરિષદની સામાન્ય સભા

૧૦. મધ્યસ્થ સભા ઠરાવે તે સમયે અને તે સ્થળે દર વર્ષે કમીમાં કમી એક વખત પરિષદની સામાન્ય સભા ભરવામાં આવશે, પણ જે વર્ષે સંમેલન ભરાવાનું હશે તે વર્ષે સંમેલન ભરાતા પહેલાં કમીમાં કમી એક પખવાડિયા પહેલાં પરિષદની સભા ભરવામાં આવશે.

૧૧. (ક) સામાન્ય સભાનું સ્થળ, તેની તારીખ અને તેનો વખત તથા ખાસ કામ હોય તો તેવા કામનો પ્રકાર દર્શાવનારી જાહેરાત (નોટીસ) પરિષદના બધા સભાસદોને ટપાલ મારફતે કે બીજી કોઇ રીતે ત્રીસ દિવસ અગાઉ પહોંચાડવામાં આવશે.

(ખ) નોંધાએલા સરનામે ટપાલ મારફત સભાસદને મોકલાએલી જાહેરાત નિયમસર ગણાશે.

૧૨. આવી જાહેરાતમાં જણાવવામાં આવેલા કામકાજના સંબંધમાં જે કોઇ સભ્યને કંઈ પ્રશ્નો પૂછવા હોય યા ઠરાવો લાવવા હોય તો તેણે તેની લેખી ખબર સભાની તારીખથી ઓછામાં ઓછા ૨૦ દિવસ અગાઉ મંત્રીને આપવી.

ઉપર પ્રમાણે ખબર મળતાં મંત્રી લાવવામાં આવનાર ઠરાવોની ખબર ઓછામાં ઓછા સાત દિવસ અગાઉ સભ્યોને પહોંચાડશે.

૧૩. સાધારણ સામાન્ય સભામાં નીચે મુજબનું કામકાજ થશેઃ—

(ક) મધ્યસ્થ સભાએ રજુ કરેલો અહેવાલ તથા તપાસાવી તૈયાર કરેલો હિસાબ વિચારી મંજુર કરવો.

(ખ) સાધારણ સામાન્ય સભામાં આ નિયમાનુસાર જે કામકાજ થવું જોઇએ તેવું બીજું કોઇ પણ કામકાજ કરવું.

(ગ) મધ્યસ્થ સભાના અહેવાલથી ઉપસ્થિત થએલું જે કાંઇ કામકાજ સાધારણ સામાન્ય સભાને લગતી જાહેરાતોમાં જણાવવામાં આવેલું હોય તે કામકાજ કરવું.

૧૪. કામકાજની શરૂઆતમાં ઓછામાં ઓછા દસ સભાસદો જાતે હાજર નહિ હોય અને તે પૈકીના નિદાન ત્રણ સભાસદો મધ્યસ્થ સભાના સભાસદથી ઇતર ન હોય તો એવી સામાન્ય સભામાં પ્રમુખની ચૂંટણી (જરૂર હોય તો) કરવા સિવાય બીજું કામકાજ કરવામાં આવશે નહિ.

૧૫. સભાસદોની નિશ્ચિત સંખ્યાની હાજરીના અભાવે સાધારણ સામાન્ય સભા મુલતવી રાખવી પડશે તો એજ કામકાજ કરવાને માટે જે તારીખે, સમયે અને સ્થળે ફરીથી સાધારણ સામાન્ય સભા ભરવાની હશે તેની ખબર સભાસદોને પહોંચાડવામાં આવશે અને તેવી સભામાં ગમે તેટલા સભાસદ હાજર હશે તો પણ તેવું કામકાજ કરી લેવામાં આવશે.

૧૬. ઉપર જણાવેલી સભા " સાધારણ સામાન્ય સભા " ગણાશે અને બીજી બધી સામાન્ય સભાઓ " અસાધારણ સામાન્ય સભા " ગણાશે.

૧૭. અધિકારીઓ અથવા મધ્યસ્થ સભા, પોતાને યોગ્ય લાગે ત્યારે, અને મંડળના ઓછામાં ઓછા પંદર સભાસદોની સહીથી માગણી કરવામાં આવે ત્યારે " અસાધારણ સામાન્ય સભા " બોલાવશે.

૧૮. આવી માગણીમાં સભા બોલાવવાનો હેતુ સ્પષ્ટ જણાવવો પડશે, અને તે પરિષદના કાર્યાલયમાં નોંધાવવી જોઇશે.

૧૯. આવી માગણી નોંધાવવામાં આવે ત્યાર પછી એક મહિનામાં અધિકારીઓ ત્રણ માસની મુદતની અંદર અસાધારણ સામાન્ય સભા ન બોલાવે તો તેવી માગણી કરનારા સભાસદો પોતે જ માગણી નોંધાવવામાં આવે ત્યાર પછી ત્રણ મહિના વીત્યે એવી સભા બોલાવશે.

૨૦. પરિષદના સભાસદોની કોઇ પણ સભામાં લેખી મત લેવાની માગણી કમીમાં કમી બે સભાસદો તરફથી ન થાય તો અમુક ઠરાવ પસાર થએલો પ્રમુખ તરફથી જાહેર થાય અને પરિષદના કામકાજના અહેવાલની નોંધપોથીમાં તેવી મતલબની નોંધ લેવાય તો તે ઠરાવની પૂરતી સાબીતી ગણાશે; અને એવા ઠરાવની તરફેણમાં કે વિરુદ્ધમાં કેટકેટલા મત પડયા હતા તેના પુરાવાની જરૂર રહેશે નહિ.

૪. મધ્યસ્થ સભા

૨૧. ઉપરની કલમ ૮ ના કારણસર.

(ક) દરેક બે વર્ષે જુન મહિનામાં મંત્રીઓ મધ્યસ્થ સભા સારૂ પોતપોતાના પ્રતિનિધિઓની ચૂંટણી કરવા (अ) આશ્રયદાતાઓને તથા આજીવન સભાસદોને, (आ) સામાન્ય સભાસદોને, અને (इ) સભાસદ સંસ્થાઓને વિનંતી કરશે.

(ખ) (अ) વર્ગના સભાસદો દસ, (आ) વર્ગના સભાસદો બાર, અને (इ) વર્ગના કલમ ૮ (ડ) ની રુએ જેટલા પ્રમાણમાં જોઇએ તેટલા પ્રતિનિધિઓની ચૂંટણી કરશે.

(ગ) આ બાબતના વિનંતીપત્રની સાથે છાપેલા મતપત્રો પણ મંત્રીઓ સભાસદોને મોકલશે. જૂદા જૂદા સભાસદો તરફથી આવેલા મતપત્રો પ્રમુખના અથવા ઉપપ્રમુખના કબજામાં રહેશે.

(ઘ) પ્રમુખે નીમેલા ચાર મત ગણનારાઓ દ્વારા મતની યોગ્ય રીતે તપાસણી કરવામાં આવશે, અને આવી ચૂંટણીનું પરિણામ બધા સભાસદોને યોગ્ય રીતે જણાવવામાં આવશે.

ટીપ:—(૧) જે વર્ષે મધ્યસ્થ સભાની ચૂંટણી થાય તે વર્ષે ૧૫ મી મે સુધીમાં જે સભાસદોનાં નામ મંડળની યાદીમાં નોંધાએલાં હશે તેમને જ મત આપવાનો અધિકાર રહેશે.

(૨) ઉપર આપેલા (अ) (आ) (इ) વર્ગના મતની ગણત્રી અનુક્રમે થશે અને

આગલી ગણત્રીમાં ચૂંટાએલા પ્રતિનિધિને બીજી ગણત્રીમાં ઉમેદવાર ગણ્યા વિના મત ગણાશે.

૨૨. ઉપરની કલમ ૨૧ માં જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે મધ્યસ્થ સભાની નીમણૂંક જે વર્ષે થાય તે વર્ષે એક માસની અંદર જુના અધિકારીઓ પોતાના અધિકારકાલની પરિષદની પ્રવૃત્તિનો અહેવાલ મધ્યસ્થ સભાના નવા ચૂંટાયલા મભ્યોને મોકલશે

अ મધ્યસ્થ સભા દર વર્ષે ઑગસ્ટ માસમાં પોતાની સામાન્ય સભા ભરશે અને તેમાં નીચેનું કામકાજ કરવામાં આવશેઃ—

(ક) રીતસર તપાસવામાં આવેલો હિસાબ વિચારવો અને મંજુર કરવો; અને

(ખ) પ્રમુખની મંજુરીથી બીજું જે કાંઇ કામ સામાન્ય સભા સમક્ષ રજુ કરવામાં આવે તે

आ મધ્યસ્થ સભાની સભામાં કામકાજ થઇ શકે તેટલા માટે દસ સભાસદોની હાજરી હોવી જોઇએ.

ટીપ—તદુપરાંત અધિકારીઓ જ્યારે બોલાવે ત્યારે, અથવા મધ્યસ્થ સભાના દસ સભાસદની ઇચ્છાથી મધ્યસ્થ સભા મળશે.

૨૩. મધ્યસ્થ સભા પરિષદના હેતુઓને અમલમાં મૂકશે અને તે અર્થે બીજા કામો ઉપરાંત પરિષદના નામે (૧) આવશ્યક પ્રવૃત્તિઓ શરૂ કરશે અને ચાલુ રાખશે, (૨) પરિષદથી નીભાવાતી સંસ્થાઓને માર્ગ દર્શાવશે, તેમના ઉપર કાબૂ રાખશે, (૩) ભંડોળ અથવા જે સદર જામીનગીરીમાં ભંડોળનાં નાણાં રોકયાં હશે તે ભેગાં કરશે, લેશે અને વેચશે, રોકશે, તેમનો નિકાલ કરશે અને ખર્ચશે, અને (૪) પરિષદના નામે કોઇ સ્થાવર મિલ્કત મેળવશે, ખરીદશે, વેચશે, ગીરો મૂકશે અથવા સમરાવશે કે ફરીથી બંધાવશે, અથવા બીજી રીતે લેવડદેવડનો નિકાલ કરશે.

૨૪. ઉપરની કલમ ૨૩ માં આપેલી સામાન્ય સત્તાને, કે બંધારણની રૂઇએ આપવામાં આવેલી બીજી સત્તાને બાધ ન આવે એવી રીતે મધ્યસ્થ સભા નીચેની સત્તાઓ ભોગવશે, એમ સ્પષ્ટ કરવામાં આવે છેઃ—

(ક) પરિષદની સમિતિઓને લગતા ઉપનિયમો અને કાનુનો બાંધવા, બદલવા અથવા રદ કરવા.

(ખ) દર વર્ષે અંદાજપત્ર તૈયાર કરવું અને સામાન્ય સભા સમક્ષ તે રજુ કરવું.

(ગ) પોતાના હાથમાંનાં નાણાં અને ભંડોળ સંબંધમાં પાવતીઓ આપવી, તે કબજામાં રાખવાં, આપવાં, મોકલવાં, તેમનો વહીવટ કરવો અને તે ખર્ચવા બાબતની વ્યવસ્થા કરવી, અને બીજી રીતે આ બંધારણમાં જણાવેલા પરિષદના હેતુને પાર પાડવા.

(ઘ) પરિષદ તરફથી આવશ્યક યોગ્ય લાગે તે પ્રમાણે દાવા માંડવા, દાખલ કરવા,

ચલાવવા અને બચાવ કરવો; અને જેને રીતસર અધિકાર આપ્યો હોય તેને પરિષદની તરફથી દાવો કરવા કે બચાવ કરવા સંબંધી દરેક અધિકારપત્ર કરવાની, આપવાની, તેના ઉપર સહી કરવાની અને તેનો અમલ કરવાની સત્તા રહેશે.

(૬) વાર્ષિક આવકમાંથી અને બચતમાંથી યોગ્ય લાગે તે રકમ કાયમ ભંડોળમાં જમા કરાવવી.

(ચ) સામાન્યતઃ પરિષદના સામાન્ય કામકાજ પરત્વે અથવા આ બંધારણની રૂઇએ અપાએલી બધી કે કોઇ પણ સત્તાના અમલ પરત્વે આવશ્યક જણાય તેવી મંજુર થએલી કે અધિકૃત બધી બાબતો અમલમાં મુકવી, મંજુર કરવી, કે અધિકૃત કરવી.

(૭) મધ્યસ્થ સભા જે પ્રવૃત્તિઓ યોજશે તેની રૂપરેખા પરિષદ આગળ રજુ કરશે.

૫. અધિકારીઓ

૨૫. (૧) દર બે વર્ષે પરિષદ મધ્યસ્થ સભાના સભ્યોમાંથી એક ઉપપ્રમુખ, ચાર મંત્રીઓ અને બે ખજાનચીઓ ચૂંટી કાઢશે.

(૨) જે વર્ષે મધ્યસ્થ સભાની ચૂંટણી થાય તે વર્ષે જુન મહિનામાં મંત્રીઓ અધિકારીઓની ચૂંટણી કરવા પરિષદના સભાસદોને મતપત્રો ટપાલથી મોકલી આપશે.

(૩) મતપત્રો ઉપર નવી મધ્યસ્થ સભાના સભ્યોનાં નામ છાપવામાં આવશે.

(૪) સભાસદો તરફથી આવેલા મતપત્રો પ્રમુખ કે ઉપપ્રમુખના કબજામાં રહેશે.

(૫) મતોની તપાસણી પ્રમુખે નીમેલા ચાર મત ગણનારા કરશે.

(૬) ઉપર આપેલા અધિકારીઓના મતની ગણત્રી અનુક્રમે થશે, અને આગલી ગણત્રીમાં ચૂંટાએલા અધિકારીને બીજી ગણત્રીમાં ઉમેદવાર ગણ્યા વિના મત ગણાશે.

૨૬. પરિષદના હેતુઓ પાર પાડવા મધ્યસ્થ સભાના ઠરાવ અનુસાર અધિકારીઓ પ્રવૃત્તિ યોજશે અને તેમની જુમ્મેદારી સંયુક્ત રહેશે.

૨૭. સંસ્થાના કામકાજ ઉપર અને તેની આંતરિક વ્યવસ્થા ઉપર દેખરેખ રાખવાની, અને કાબુ રાખવાની નિયમસર વર્તન રાખતા જોવાની, અને મધ્યસ્થ સભાની અનુમતિથી નોકરો નીમવાની અને બરતરફ કરવાની, તેમને કરવામાં આવેલી મજા કાયમ રાખવાની, ઓછી કરવાની કે રદ કરવાની સત્તા મધ્યસ્થ સભાને રહેશે.

૨૮. અધિકારીઓના અધિકારકાળ દરમ્યાન કોઇ અધિકારીના મૃત્યુથી કે રાજીનામાથી કોઈ જગ્યા ખાલી પડશે તો મધ્યસ્થ સભા બીજા કોઇ સભાસદની નીમણુંક કરીને તે જગ્યા પુરશે; અને અધિકારીની ખાલી પડેલી જગ્યા ઉપરની રીતે પુરાય ત્યાં સુધી બાકીના અધિકારીઓ પોતાની સત્તાનો અમલ કરશે.

૨૯. કોઇ પણ અધિકારી પરિષદના અસ્તિત્વને હાનિ કરે એવી રીતે વર્તતો હોય અથવા તેણે ભારે ગેરવર્તણુક ચલાવી હોય તો તે કારણસર બોલાવેલી મધ્યસ્થ સભાની વિશેષ સભામાં હાજર રહેલા સભાસદોની ⅔ બહુમતીથી તેવા અધિકારીને કાઢવાની સત્તા સભાને છે.

૩૦. પરિષદની અને મધ્યસ્થ સભાની બધી સભાઓમાં પરિષદના પ્રમુખ કે તેમની ગેરહાજરીમા ઉપપ્રમુખ પ્રમુખસ્થાન લેશે. ઉપર્યુક્ત બન્ને અધિકારીઓની ગેરહાજરીમાં તે પ્રસંગને માટે સભા પોતાના પ્રમુખની ચૂંટણી કરી લેશે.

૩૧. મધ્યસ્થ સભાના સભાસદો અને અધિકારીઓ નવેસર નીમાઇને જૂના અધિકારીએ તથા સભાસદો પાસેથી તેમના કામનો હવાલો લેશે ત્યાં સુધી જૂના અધિકારીઓ તથા સભાસદો ચાલુ રહેશે, અને નવીન મધ્યસ્થ સભા અને અધિકારીઓ નીમાશે ત્યાં સુધી જૂની મધ્યસ્થ સભા તથા જૂના અધિકારીઓ ચાલુ રહેશે.

૩૨. અધિકારીઓ મધ્યસ્થ સભાના તેમજ પોતાના કામકાજનો અહેવાલ રાખશે અને તેમાં નીચેની બાબતો દાખલ થશેઃ—

(ક) પરિષદની, મધ્યસ્થ સભાની કે અધિકારીઓની કે તેની કોઇ ઉપસમિતિની દરેક સભામાં હાજર રહેલા સભાસદોનાં નામ.

(ખ) પરિષદની, મધ્યસ્થ સભાની, અધિકારીઓની અને તેની ઉપસમિતિઓની સભાઓને લગતો વિગતવાર અહેવાલ તથા તેમાં પસાર થએલા ઠરાવો.

૬. મિલ્કત અને નાણાંનો હિસાબ

૩૩. પરિષદ ફડચામાં જાય અથવા કામ કરતી બંધ થાય ત્યારે તેનાં સર્વ પ્રકારનાં દેવાં ચૂકવાઇ જાય ત્યાર પછી કાંઇ પણ મિલ્કત શિલકમાં રહેશે તો તે પરિષદના સભાસદોને વહેંચી આપવામાં આવશે નહિ, પણ પરિષદ બંધ થાય તે વખતે કે તે પહેલાં પરિષદના સભાસદો નક્કી કરે અથવા તેમ નહિ તો મુંબાઇની ન્યાયાધિકારી સદર અદાલત (હાઇકોર્ટ) પોતે સાધારણ અમલ હિવાની હકુમતમાં નક્કી કરે તેવી, પરિષદના હેતુઓપી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી સંસ્થાને કે સંસ્થાઓને સોંપી દેવામાં આવશે.

૩૪. વખતોવખત જ્યારે આવશ્યક કે સલાહભર્યું લાગશે ત્યારે પરિષદના બધાં રોકડ ભંડોળો પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખ અને એક મંત્રી એમ ત્રણના સંયુક્ત નામે અધિકારીઓ પોતાને યોગ્ય લાગશે તે રીતે અનામત રાખશે કે બેંકમાં મૂકશે; પરંતુ માત્ર ત્રણ હજાર રૂપિયાની રકમ ચાલુ ખર્ચને માટે ખજાનચીઓના નામે મધ્યસ્થ સભા બેંકમાં પોતાની મુનસફીથી રખાવી શકશે.

૩૫. પરિષદની માલકીની બધી સ્થાવર મિલ્કત તથા જુમ્માભંડોળો જુમ્મેદારો-ટ્રસ્ટી-નાં સંયુક્ત નામ ઉપર રહેશે.

૩૬. (ક) પરિષદના જુમ્મેદારોની સંખ્યા ત્રણ કરતાં ઓછી કે પાંચ કરતાં વધારે રહેશે નહિ.

(ખ) તેમનામાં કોઇ જગ્યા ખાલી પડશે તો બાકીના ચાલુ જુમ્મેદારો નવા જુમ્મેદારોની નીમણુક કરી લેશે, અને એવા નવા જુમ્મેદારોની નીમણુક થયા પછી તેવો નવો જુમ્મેદાર જુમ્મેદારોના કામકાજના અહેવાલની નોંધપોથીમાં પોતાની નીમણુકનો સ્વીકાર કર્યા બદલ સહી કરશે. પરિષદની મિલ્કત તથા જુમ્માભંડોળ બાકીના જુમ્મેદારોમાં તથા એ રીતે સ્વીકારની સહી કર્યા પછી નવા જુમ્મેદારોમાં સ્થાપિત (vest) થએલી ગણાશે.

૩૭ પરિષદની સંસ્થાઓના નિભાવ માટે તથા કામકાજ પરત્વે થતો બધા પ્રકારનો ખર્ચ તથા મધ્યસ્થ સભાએ મંજુર કરેલી બીજી બધી રકમ આ ભંડોળમાંથી અપાશે.

૩૮. કોઇ રકમ, ભંડોળ કે મિલ્કત મળ્યા બદલ જે પાવતી લખી આપવામાં આવે તેના ઉપર ખજાનચીઓ પૈકીના એક સહી કરી હશે અને મંત્રીઓએ અથવા તો તેઓમાંના એકે સામી સહી કરી હશે તો તેવી પાવતી પરિષદ તરફથી અપાએલી રીતસર પાવતી લેખાશે.

૩૯. પરિષદને મળેલાં અને પરિષદે ખર્ચેલાં બધાં નાણાંનો તથા જે બાબતોને માટે આવી રકમ મળે કે ખર્ચાય તે બાબતોનો, તેમજ પરિષદની મિલ્કતનો, લેણાનો અને દેવાનો ખરો હિસાબ અધિકારીઓ રીતસર રાખશે.

૪૦. હિસાબના ચોપડા પરિષદના કાર્યાલયમાં અથવા અધિકારીઓને યોગ્ય લાગશે તે સ્થળે કે સ્થળોએ રાખવામાં આવશે.

૪૧. મધ્યસ્થ સભા દર વર્ષે એક વખતે સાધારણ સામાન્ય સભામાં પરિષદ સમક્ષ પરિષદના હિસાબનો અહેવાલ તથા પરિષદની આર્થિક સ્થિતિ સંબંધી તેમજ પોતાની નીમણુંકના છેલ્લા બાર માસ દરમ્યાન પોતે કરેલા કામકાજ સંબંધી પોતાનો અહેવાલ રજુ કરશે.

૪૨. સમય અને સ્થળ પરત્વે યોગ્ય બંધનો મધ્યસ્થ સભા વખતો વખત ઠરાવે તેને પાત્ર રહીને હિસાબના બધા ચોપડા તથા બીજા ખતપત્રો સભાસદોને જોવા મળી શકશે.

૪૩. પરિષદે સામાન્ય સભામાં નીમેલા એક કે વધારે હિસાબ તપાસનાર (ઓડીટર) ના હાથે પરિષદનો હિસાબ દર વર્ષે ઓછામાં ઓછો એક વખતે તપાસવામાં આવશે, અને તેવો હિસાબ ખરો તથા ચોકકસ હોવા બદલ ખાત્રી કરીને તેનું પ્રમાણપત્ર મેળવવામાં આવશે.

૭. સાહિત્યસંમેલન

(अ) સ્થાનિક કારોબારી સભા

૪૪. મધ્યસ્થ સભા દર બે વર્ષે એક વખતે અને ભરવાની જરૂર જણાય તો વધારે પ્રસંગે સાહિત્યસંમેલન ભરશે.

૪૫. આગામી સંમેલન માટે નિમંત્રણ આવ્યા પછી જે સ્થળે સંમેલનની બેઠક ભરવાની ઇચ્છા મધ્યસ્થ સભા રાખતી હશે તે સ્થળે કારોબારી સભાની નીમણુંક કરાવશે.

૪૬. સ્થાનિક કારોબારી સભામાં નીચેના સભાસદો રહેશેઃ-

(ક) પરિષદની મધ્યસ્થસભાના બધા સભ્યો;

(ખ) જે સ્થળે સંમેલન ભરવાનું હોય તે સ્થળમાં વસતા બધા પરિષદના સભાસદો; અને

(ગ) સ્થાનિક કારોબારી સભાને ઓછામાં ઓછા રૂપીઆ પાંચ આપે તે ગૃહસ્થો.

૪૭. સ્થાનિક કારોબારી સભા

(૧) મધ્યસ્થ સભાએ નક્કી કરેલા વર્ષમાં ભરવાના સંમેલનની તારીખો ઠરાવશે.

(૨) પોતાના પ્રમુખની, મંત્રીઓની અને ખજાનચીઓની તથા સંમેલન ભરવા પરત્વે જરૂરના જણાય તેવા બીજા અધિકારીઓની નીમણુંક કરશે.

(૩) કામ કરવામાં જરૂર જણાશે તો એક કે વધારે ઉપસમિતિ નીમશે.

(૪) સંમેલન ભરવાને માટે ઉઘરાણું કરીને નાણાં ભેગાં કરશે.

(૫) સત્કારમંડળ સ્થાપવાની વ્યવસ્થા કરશે અને તેમાં સભ્યનું લવાજમ નક્કી કરશે.

(૬) સંમેલનના મહેમાનોનો સત્કાર કરી તેમના રહેવા વિગેરેની સગવડનો બંદોબસ્ત કરશે.

(૭) સંમેલનનો કાર્યક્રમ નક્કી કરી ગોઠવશે.

(૮) સંમેલનનું કામ વિભાગ કરીને ચલાવવું કે કેમ તે નક્કી કરશે.

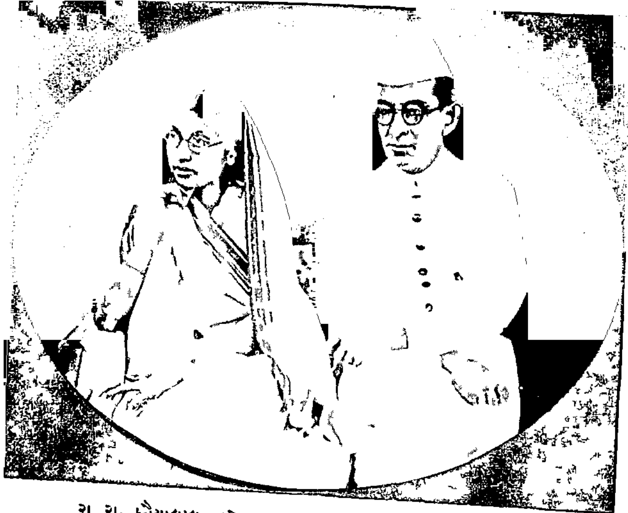
(૯) સંમેલનની સિદ્ધિના હેતુથી ને આ બંધારણને અનુસરીને સાહિત્યવિષયક અને સાહિત્યવિષયક કળાનું પ્રદર્શન ભરશે.

૪૮. સંમેલન નિમિત્તે જે નાણાં અગર બક્ષિસ આવ્યાં હશે તેના આવક ખર્ચનો હિસાબ સ્થાનિક કારોબારી સભા સંમેલન પૂરું થયે એક માસમાં પરિષદને મોકલી આપશે, અને તેમાંથી બચત રહેલી રકમના ૭૫ ટકા જેટલાં નાણાં અને જો તેટલાં નાણાં રૂા. ૧૦૦૦) થી ઓછાં હોય તો રૂા. ૧૦૦૦) તે પરિષદને સ્વાધીન કરશે, અને ઉપરની રકમ આપતાં બાકી રહેલી રકમ સ્થાનિક સભાસદ સંસ્થાઓને સરખે હિસ્સે આપશે.

(આ) પરિષદ અને સંમેલન

૪૯. (અ) સંમેલન પૂરું થયે એક માસમાં કારોબારી સભા સંમેલનનો સંપૂર્ણ અહેવાલ તથા તેમાં રજૂ થએલા અને નિબંધસમિતિએ મંજુર કરેલા નિબંધો મધ્યસ્થ સભાને સ્વાધીન કરશે, અને તેને સભા બનતી ત્વરાએ છપાવશે.

(આ) વેચાએલા અહેવાલ-નિબંધસંગ્રહના વેચાણનું ઉત્પન્ન, તથા ન વેચાએલા અહેવાલ-નિબંધસંગ્રહની નકલો, તથા સંમેલનની કોઇ પણ બેઠકને માટે સ્થાનિક કારોબારી સભાએ કે બીજા કોઇએ ભેગાં કરેલાં નાણાંમાંથી સંમેલનની બેઠક પરત્વે થએલો બધો ખર્ચ અને અહેવાલ-નિબંધસંગ્રહ



રા. રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી બી. એ. એલએલ બી., એડવોકેટ
ઉપપ્રમુખ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
તથા
સૌ. લીલાવતી ક. મુનશી

છપાવતાં થએલો ખર્ચ બાદ જતાં જે રકમ બચે તે રકમ પરિષદની માલીકીની ગણાશે.

૫૦. સંમેલનની કોઇ પણ બેઠક પરત્વે એકઠાં કરવામાં આવેલા નાણાં અથવા તેનો કોઇ બચત ભાગ સ્થાનિક કારોબારી સભા કે બીજી કોઇ વ્યક્તિના કબજામાં હશે તે અથવા પરિષદોએ અત્યાર સુધીમાં કોઇ પણ વખતે સ્થાપેલી સંસ્થાએ કે સંસ્થાઓએ ભેગાં કરેલાં કોઇ પણ નાણાં ઉઘરાવવાની, વસુલ કરવાની, એકઠાં કરવાની સત્તા મધ્યસ્થ સભાને રહેશે.

૫૧. કોઇ પણ સંમેલનની સ્થાનિક કારોબારી સભા જે મંત્રીઓ નીમશે તેમના ઉપરાંત પરિષદના સામાન્ય મંત્રીઓ પણ તે સંમેલનના મંત્રીઓ હોદ્દાની રૂઇએ ગણાશે.

(૬) નિબંધ સમિતિ

૫૨. સંમેલનની નિબંધસમિતિ નિબંધોને માટે આમંત્રણ કરશે, અને આવેલા નિબંધોમાંથી યોગ્ય લાગશે તેવા નિબધોનો સ્વીકાર કરશે.

૫૩. સંમેલનમાં વંચાવા આવેલા લેખોની યોગ્યાયોગ્યતા તપાસવા સ્થાનિક કારોબારી સભા વિદ્વાનોની એક નિબંધસમિતિ નીમશે અને પરિષદના અધિકારીઓ હોદ્દાની રુએ આ સમિતિના સભ્યો ગણાશે. કયા નિબંધો સ્વીકારવા અને તેમાંના કયા વાંચવા અને છપાવવા તેનો નિર્ણય નિબંધસમિતિ કરશે.

(૬) સત્કાર મંડળ

૫૪. સત્કારમંડળ

(૧) પોતાના પ્રમુખની નીમણુંક કરશે.

(૨) સંમેલનની બેઠકના પ્રમુખની નીમણુંક અને જો વિભાગ નક્કી થાય તો તે વિભાગોના પ્રમુખની નીમણુંક ચૂંટણીથી કરશે.

(૩) સંમેલનની બેઠકને માટે ભેગાં કરેલાં નાણાંના એક ભાગ તરીકે, પોતાના સભાસદોની પાસેથી લીધેલી લવાજમની રકમ સ્થાનિક કારોબારી સભાને સોંપશે; અને

(૪) સ્થાનિક કારોબારી સભાની સાથે મસલત ચલાવીને, સમેલનમાં હાજર રહેવા આવનારા પ્રેક્ષકોનો સત્કાર કરવાની અને સંમેલન ભરવાની વ્યવસ્થા કરશે.

(७) સંમેલન

૫૫. વિષયવિચારિણી સમિતિમાં નીચેના સભાસદો રહેશેઃ—

(૧) સત્કારમંડળના પ્રમુખ અને સ્થાનિક કારોબારી સભાના પ્રમુખ.

(૨) મંમેલનના પ્રમુખ અને ગત પરિષદ અને સંમેલનોના પ્રમુખો,

(૩) મધ્યસ્થ સભાના સંમેલન ભરાય તે સ્થાનમાંના હાજર સર્વ સભાસદો.

(૪) સત્કારમંડળે પોતાનામાંથી ચૂંટેલા વીસ પ્રતિનિધિઓ.

(૫) સંસ્થા સભાસદે ચૂંટેલા દસ પ્રતિનિધિઓ.

(૬) સંમેલનના પ્રમુખને જરૂર લાગે તો દસથી વધારે નહિ એવા પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનો.

(૭) વિભાગવાર કામ લેવાની નક્કી થયું હોય તો વિભાગના અધ્યક્ષો.

ટીપઃ—(૧) વિષયવિચારિણી સમિતિના કુલ સભાસદોમાં પરિષદના સભાસદોની સંખ્યા ઓછામા ઓછી અર્ધી હોવી જોઈએ; અને વિષયવિચારિણી સમિતિના સભાસદોમાં પરિષદના સભાસદોની સંખ્યા અર્ધાથી ઓછી હોય તો ખૂટતી સંખ્યાના પ્રતિનિધિઓ એ પરિષદના હાજર સભાસદો બહુમતે નીમશે.

૫૬. વિષયવિચારિણી સમિતિ

(ક) પરિષદના અને મધ્યસ્થ સભાના અહેવાલ વિષે વિચાર કરશે અને પરિષદની નીતિને દોરનારા ઠરાવો કરશે, તથા

(ખ) સંમેલનના હેતુઓ પાર પાડવાને લગતા ઠરાવો ઘડશે.

૫૭. अ વિષયવિચારિણી સમિતિએ પસાર કરેલા ઠરાવો પછીથી મંજુર થવા માટે સંમેલન સમક્ષ રજૂ કરવામાં આવશે, વિષયવિચારિણી સમિતિમાં જે ઠરાવ થયો હોય તે ઠરાવ ઉપર સંમેલનમાં પ્રમુખની પરવાનગીથી સુધારો રજૂ થઈ શકશે. માત્ર આ સુધારાનો કલમ ૫૬ માં સમાવેશ થતો હોવો જોઈએ અને તે ઠરાવને લગતો હોવો જોઈએ.

आ વિષયવિચારિણી સમિતિમાં જે ઠરાવ કે સુધારાને ⅕ મત મળ્યા હોય તે પહેલેથી જાહેરાત આપી સંમેલનમાં રજુ કરવા દેવામા આવશે; એ ઉપરાંત સંમેલનમાં આવેલા ઠરાવ ઉપર પ્રમુખની રજાથી કોઈ પણ સુધારો સંમેલનમાં લાવી શકશે.

इ સંમેલનમાં રજૂ થએલા ઠરાવો ઉપર પરિષદના સભાસદો તથા વિષયવિચારિણી સભાના બાકીના સભ્યોને મત આપવાનો અધિકાર રહેશે.

ई આ પ્રમાણે પસાર થએલા ઠરાવો અમલમાં મૂકવા પરિષદ યોગ્ય પગલાં ભરશે.

ટીપ વિભાગ ૭ ના કારણ સારૂ પરિષદનો સભાસદ એટલે સંમેલનની બેઠકની તારીખથી ઓછામા ઓછા દસ દિવસ અગાઉ જે પરિષદનો સભાસદ થયો હોય તે સમજવો.

૮. નિયમોમાં ફેરફાર

૫૮. ઉપર જણાવેલા પરિષદના કે સંમેલનના બંધારણના નિયમોમાં માત્ર નીચેની રીતે જ ફેરફાર કે વધારા કરી શકાશે કે તેમાંથી કોઈ નિયમો રદ કરી શકાશે —

(ક) મધ્યસ્થ સભાના પાંચ સભાસદો અથવા પરિષદના પંદર સભાસદો આ નિયમોમાં સુધારાવધારા કરવાની દરખાસ્ત કરશે તો તેવી દરખાસ્ત પરિષદના બધા સભાસદોને પહોંચાડવામાં આવશે.

(ખ) એવી દરખાસ્ત પહોંચાડયા પછી વહેલામાં વહેલા એક પખવાડિયા પછી અધિકારીઓ એ દરખાસ્ત વિષે વિચાર કરવાને માટે મધ્યસ્થ સભાની બેઠક બોલાવશે.

(ગ) એવી દરખાસ્ત મધ્યસ્થ સભામાં મંજુર થશે તો પરિષદની અસાધારણ સામાન્ય સભા બોલાવી 'તેની' સમક્ષ તેવી દરખાસ્ત રજુ કરવામાં આવશે; માત્ર એવી મધ્યસ્થ સભામાં ઓછામાં ઓછા વીસ સભ્યોની હાજરી હોવી જોઇએ.

(ઘ) આવી પરિષદની અસાધારણ સામાન્ય સભામાં એવી દરખાસ્ત મંજુર થશે તો પરિષદના બંધારણના નિયમોના એક ભાગ તરીકે તેને સ્વીકારવામાં આવશે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

(તા. ૧૪ મી માર્ચ ૧૯૩૩ ના ઠરાવો)

સાહિત્ય પરિષદ હસ્તીમાં આવતાં સાહિત્ય પરિષદ મંડળનું કાર્ય એને ઉપાડી લેવાનું હોવાથી અમે સાહિત્ય પરિષદના નીચે સહી કરનારા સભ્યો નીચે પ્રમાણે ઠરાવો કરીએ છીએઃ—

૧. પરિષદ મંડળની બધી મીલકત, જોખમદારી અને કાર્યવહન આ પરિષદ સ્વીકારે છે અને તેને લગતી સર્વ વ્યવસ્થા કરવાનું નક્કી કરે છે.

૨. મંડળ બરખાસ્ત થયું તે દિવસે મંડળના બંધારણ પ્રમાણે જે જે પંક્તિના જે જે સભાસદો ચાલુ હોય તેમને પરિષદના તે તે પંક્તિના સભાસદો તરીકે પરિષદના બંધારણની ૪ થી કલમ અનુસાર સ્વીકારવા.

૩. અધિકારીઓએ મંડળની મીલકત, નાણાં, હીસાબ અને કાગળો વગેરેનો કબજો લઇ મંડળે અધુરાં મુકેલાં કામ ચાલુ રાખવા વ્યવસ્થા કરવી.

૪. મંડળના જુમ્માભંડોળના જુમ્મેદારો શ્રી. સર લલ્લુભાઇ સામળદાસ, દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવ અને શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીને આ પરિષદના જુમ્મેદારો નીમવામાં આવે છે. અને એ જુમ્મેદારોએ આજથી મંડળનું જુમ્માભંડોળ પરિષદને માટે તેના બંધારણ પ્રમાણે રાખવું અને બંધારણ અનુસાર વર્તવા કબુલ થવું.

૫. મંડળે નર્મદ શતાબ્દી ઉજવવાનું કાર્ય હાથ ધર્યું હતું, તે પરિષદે પાર પાડવું. એ કાર્યને અંગે નીચેની યોજના પરિષદ માન્ય રાખે છે, અને તે પાર પાડવા અધિકારી-ઓને સત્તા આપે છેઃ—

(૧) આખા ગુજરાતમાં શતાબ્દી ઉજવવી.

(૨) શતાબ્દીને અંગે

(ક) સ્મારક ગ્રંથ પ્રગટ કરવા.

(ખ) સ્મારક ચિત્રસંગ્રહ (આલ્બમ) બહાર પાડવો.

(ગ) સ્મારક ભંડોળ ઉભું કરવું.

(૩) સ્મારક ચિત્રસંગ્રહ માટેની આર્થિક જવાબદારી પરિષદે માથે લેવી.

(૪) સ્મારક ગ્રંથ છપાવવા માટેની આર્થિક જવાબદારી માથે લેવા મુંબઇની સમિતિને વિનંતી કરવી.

(સહી) કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
" મનહરરામ મહેતા
" અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
" જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે.
" અંબાલાલ શંકરલાલ પરીખ
" મનહરનાથ માણેકનાથ ધારેખાન
" મણિલાલ ડાહ્યાભાઈ નાણાવટી
" Mangaldas B. Mehta

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

(તા. ૧૪ મી માર્ચ ૧૯૩૩ ના ઠરાવો)

સાહિત્ય પરિષદ હસ્તીમાં આવતાં સાહિત્ય પરિષદ મંડળનું કાર્ય એને ઉપાડી લેવાનું હોવાથી અમે સાહિત્ય પરિષદના નીચે સહી કરનારા મભ્યો નીચે પ્રમાણે ઠરાવો કરીએ છીએઃ—

૧. પરિષદ મંડળની બધી મીલકત, જોખમદારી અને કાર્યવહન આ પરિષદ સ્વીકારે છે અને તેને લગતી સર્વ વ્યવસ્થા કરવાનું નક્કી કરે છે.

૨. મંડળ બરખાસ્ત થયું તે દિવસે મંડળના બંધારણ પ્રમાણે જે જે પંક્તિના જે જે સભાસદો ચાલુ હોય તેમને પરિષદના તે તે પંક્તિના સભાસદો તરીકે પરિષદના બંધારણની ૪ થી કલમ અનુસાર સ્વીકારવા.

૩. અધિકારીઓએ મંડળની મીલકત, નાણાં, હીસાબ અને કાગળો વગેરેનો કબજો લઇ મંડળે અધુરાં મુકેલાં કામ ચાલુ રાખવા વ્યવસ્થા કરવી.

૪. મંડળના જુમ્માભંડોળના જુમ્મેદારો શ્રી. સર લલ્લુભાઇ સામળદાસ, દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવ અને શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીને આ પરિષદના જુમ્મેદારો નીમવામાં આવે છે. અને એ જુમ્મેદારોએ આજથી મંડળનું જુમ્માભંડોળ પરિષદને માટે તેના બંધારણ પ્રમાણે રાખવું અને બંધારણ અનુસાર વર્તવા કબુલ થવું.

૫. મંડળે નર્મદ શતાબ્દી ઉજવવાનું કાર્ય હાથ ધર્યું હતું, તે પરિષદે પાર પાડવું. એ કાર્યને અંગે નીચેની યોજના પરિષદ માન્ય રાખે છે, અને તે પાર પાડવા અધિકારીઓને સત્તા આપે છેઃ—

(૧) આખા ગુજરાતમાં શતાબ્દી ઉજવવી.

(૨) શતાબ્દીને અંગે

(ક) સ્મારક ગ્રંથ પ્રગટ કરવા.

(ખ) સ્મારક ચિત્રસંગ્રહ (આલ્બમ) બહાર પાડવો.

(ગ) સ્મારક ભંડોળ ઉભું કરવું.

(૩) સ્મારક ચિત્રસંગ્રહ માટેની આર્થિક જવાબદારી પરિષદે માથે લેવી.

(૪) સ્મારક ગ્રંથ છપાવવા માટેની આર્થિક જવાબદારી માથે લેવા મુંબઇની સમિતિને વિનંતી કરવી.

(સહી) કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
,, મનહરરામ મહેતા,
,, અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
,, જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે.
,, અંબાલાલ શંકરલાલ પરીખ
,, મનહરનાથ માણેકનાથ ધારેખાન
,, મણિલાલ ડાહ્યાભાઈ નાણાવટી
,, Mangaldas B. Mehta

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ

પરિષદની પ્રવૃત્તિનો

તા૦ ૨૪–૧૨–૩૩ સુધીનો અહેવાલ

આ સંસ્થામાં હાલ સર્વ પ્રકારના મળી એકંદર ૬૦૪ સભાસદો છે.

સન ૧૯૨૮ ના અક્ટોબર માસમાં ભરાયલી નડીયાદ પરિષદમાં ગુજરાતના કેટલાએક સાહિત્યરસિકોએ આ સંસ્થાનું બંધારણ તપાસી તેમાં યોગ્ય ફેરફાર કરવાની ઇચ્છા દર્શાવી હતી. એ ઇચ્છાનુસાર એક બંધારણસમિતિ નીમવામાં આવી હતી. એ સમિતિએ સર્વાનુમતે સુધારાવધારા સાથે બંધારણનો ખરડો તૈયાર કર્યો હતો. એ ખરડો થોડાઘણા ફેરફારો કરવાની સૂચના સહિત આ સંસ્થાની મધ્યસ્થસભા તરફથી સન ૧૯૩૧ ના ડીસેમ્બરમાં ભરવામાં આવેલી નડીયાદ ખાતેની ૧૦ મી સાહિત્ય પરિષદ આગળ રજુ કરવામાં આવેલો. ત્યાં એ સૂચનાઓ તેમજ બીજી કરવામાં આવેલી સૂચનાઓ ધ્યાનમાં લઇ છેવટે જે બંધારણ પસાર થયું અને આ સંસ્થાએ કબૂલ રાખ્યું તેની નકલ આ સાથે જોડી છે.

દસમી પરિષદના ઠરાવાનુસાર

(૧) આ સંસ્થાનું નામ "ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ" એ નામ બદલી "ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ" રાખવામાં આવ્યું છે.

(૨) આ સંસ્થા નવા બંધારણ અને નિયમો સાથે રજીસ્ટર કરાવવામાં આવી છે.

(૩) "ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ" બરખાસ્ત કરવામાં આવ્યું છે, અને

(૪) એનું કામકાજ આટોપી લઇ એની મીલ્કત વગેરે પરિષદના નામની કરવા બાબત તેમજ ટ્રસ્ટીઓ વગેરેના સંબંધમાં જે કંઇ કાયદેસર રીતે કરવાનું તે સર્વ કરવામાં આવ્યું છે.

દરમિયાન નર્મદ શતાબ્દી ઉજવવા શ્રીયુત કનૈયાલાલ મુનશીએ કરેલી યોજનાનો આ સંસ્થાએ સ્વીકાર કરેલો. એનો અમલ કરવા આ સંસ્થાના મંત્રીઓએ સંસ્થા તરફથી ગુજરાતની જુદી જુદી સાહિત્ય સંસ્થાઓને તેમજ સાહિત્યરસિકોને વિનંતિ કરેલી. એ વિનંતિનો બૃહદ ગુજરાતે કેવો ઉત્તર આપ્યો એ સર્વ વિદિત છે એટલે એ બાબત વિશેષ લખી પુનરુક્તિ કરવી નકામી છે.

પણ આ પ્રસંગે આ યેાજના અમલમાં મૂકવાનો ભાર જે સંસ્થા પર પડેલો તેના સંબંધમાં કંઇજ ન જણાવવામાં આવે તેા એ સંસ્થાને અન્યાય થયેા ગણાય. એ સંસ્થા તે મુંબાઇની નર્મદ શતાબ્દી સમિતિ. એ સંસ્થાના અમિત ઉત્સાહ અને અથાગ પરિશ્રમ વગર આ યેાજનાનેા અમલ આવી મરસ રીતે તેા નજ થાત એ કહેવું અતિશયેાક્તિ ભરેલું નહીંજ ગણાય. ઉપરાંત ભંડેાળ એકત્ર કરવામાં શ્રીયુત કનૈયાલાલ મુનશી અને તેમનાં પત્નિ શ્રીમતી લીલાવતી મુનશીની લગવગ અને પરિશ્રમ વગર મુંબાઇ સમિતિએ જે નાણાંનેા સુંદર ફાળેા આપ્યેા તે નજ અપાત. તે ઉપરાંત ભાવનગર તરફથી શ્રીયુત ગેાકુળદાસ રાયચુરા મારફત કાઠીયાવાડનાં જુદાં જુદાં સંસ્થાનેા તરફથી, તેમજ રંગુન અને એડન તરફથી આ પ્રસંગે પ્રશંસનીય રકમેા મળી છે.

નર્મદ સ્મારકાર્થે શ્રી. મુનશીજીએ રૂ. ૧૦,૦૦૦ માગ્યા હતા. બૃહત ગુજરાતે લગભગ એથી બમણા કાઢ્યા, સ્મારક ગ્રંથેા પ્રસિદ્ધ કર્યાં, રંગરાગથી ઉત્સવ ઉજવ્યેા અને છેવટે પુસ્તકેા ઉપરાંત રેાકડા રૂપીઆ ૧૦,૦૦૦ પરિષદને સ્વાધીન કર્યાં છે. નર્મદ ઉપરના પ્રેમ, શ્રી. મુનશીજી પરના વિશ્વાસ અને પરિષદ તરફના ભાવના સંબંધમાં આવેા અચૂક પુરાવેા આપવા બદલ બૃહત ગુજરાતનેા ઉપકાર માનવામાં આવે છે.

હવે પરિષદ સર્વ અધિકારીઓસંપન્ન થઇ છે અને લાઠીમાં ભરાતા પરિષદ સંમેલનથી પરિષદની ગતિમાં અપૂર્વ વેગ આવશે એવી આશા રાખવામાં આવે છે. એ આશા સફળ થવી પ્રભુ આધીન છે.

આપણી નાણાં સંબંધી સ્થિતિ આજની તારીખ સુધી નીચે પ્રમાણે છેઃ—

લવાજમ, પરચુરણ વ્યાજ, વગેરેના મળી રેાકડ સીલક આપણા હાથ પર રૂ. ૧૭૫૦) છે. ઉપરાંત સાહિત્ય પ્રકાશન ખાતામાં આપણી પાસે રૂ. ૨૦૦૦) ના કેા–ઓપરેટીવ સેાસાયટીના ડીબેન્ચર્સ લીધેલા છે. શ્રી. કાંટાવાળા ટ્રસ્ટ ફંડ ખાતામાં મુદ્દલ રકમ ઉપરાંત માત્ર વ્યાજનાજ રૂ. ૩૭૦૮–૬–૯ એકઠા થયા છે. તેમાંથી રૂ. ૨૪૦૦ ની ૩ ૧/૨ ટકાની નેાટ લીધી છે.

નર્મદ શતાબ્દી સ્મારક ફંડમાં જુદે જુદે ઠેકાણેની સમિતિએા તરફથી અત્યાર સુધીમાં આવેલી રકમેા સાથે સાહિત્ય પરિષદ પાસે રૂ. ૯૪૩૬ આવી ચૂકયા છે. એડનમાં રૂ. ૭૦૦) ત્યાંની સમિતિ આગળ પડયા છે. એ રકમ અલ્પ સમયમાં આવી જશે. વળી નર્મદ સ્મારક ગ્રંથની ૬૨૧ નકલેા દરેક રૂપીઆ ૩) ની અને નર્મદ સ્મારક ચિત્રાવળીની ૫૫૮ નકલેા દરેક રૂપીઆ ૨) ની એમ એકંદર રૂ. ૨૯૭૯) ની કિંમતનાં પુસ્તકેા મળ્યાં છે, જે ધીમે ધીમે વેચાય છે. હજી એ ખાતું બંધ કરવામાં નથી આવ્યું અને વધુ રકમેા મળતી જાય છે એટલે એ ફંડમાં હજી વધારેા થવાનેા સંભવ છે.

આ ઉપરાંત આ વિષે એક વાત જણાવતાં આનંદ થાય છે. મુંબાઇના ધનાઢ્ય

કપોળ વણિક શેઠ રણછોડદાસ ત્રીભોવનદાસ એક વીલ કરી તેમાં કેટલીએક ધર્માદા રકમો કાઢી ગુજરી ગયેલા. એ વીલ કોર્ટે ચઢેલું અને એ વાત મુંબાઇના સોલીસીટરોની પેઢી શ્રી. મોતીચંદ અને દેવીદાસવાળા શ્રીયુત દેવીદાસે મને કરેલી. તે ઉપરથી જે દિવસે એ બાબત છેવટના હુકમ થવાના હતા તે દિવસે હું કોર્ટમાં હાજર રહેલો અને વાટાઘાટ દરમિયાન એ વીલને લઇને પરિષદને લાભ થવાનો મને સંભવ લાગતાં મંત્રી તરીકે મેં પરિષદનો દાવો નોંધાવી શ્રીયુત મોતીચંદ અને દેવીદાસની પેઢી મારફત આપણા પ્રમુખ શ્રીયુત ભુલાભાઇ દેસાઇને એડવોકેટ તરીકે રોકેલા. પરિણામે અમુક શરતોને પાત્ર રૂ. ૧૯૦૦૦) અકે ઓગણીસ હજારની રકમ વડે આપણી પરિષદ સમૃદ્ધ થઇ છે

લી૦ સેવક,

મનહરરામ મહેતા

પોતા તરફથી તેમજ બીજા અધિકારીઓ તરફથી.



અગિયારમા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલનનો

અહેવાલ.

અગિયારમા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલનનો

અહેવાલ

નડિયાદમાં મળેલી નવમી સાહિત્યપરિષદની બેઠકમાં ભાવનગરવાળા લેફ્ કર્નલ શ્રી. જોરાવરસિંહજી હરિસિંહજી ગોહેલે પરિષદની દશમી બેઠક કાઠિયાવાડમાં ભરવાનું આમંત્રણ આપ્યું. આ વખતે રાજકોટની કાઠિયાવાડસાહિત્યસભાએ પણ ભાઈ રાયચુરા મારફત પરિષદ્ કાઠિયાવાડમાં ભરવા માટેનું નિમંત્રણ મોકલેલું. આ દૃષ્ટિએ દશમી પરિષદ્ કાઠિયાવાડમાં ભરાશે એમ મહુ કોઇને લાગતું હતું; પણ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના બંધારણનો સવાલ નડિયાદની આ નવમી બેઠકમાં વધુ તીવ્ર બન્યો અને પરિણામે પરિષદે એવું ઠરાવ્યું કે દશમી પરિષદ્ પણ નડિયાદમાં જ મળે અને એ પરિષદમાં બંધારણના પ્રશ્નનો ઉકેલ સદાને માટે થઇ જાય. એ માટે એક બંધારણ સમિતિ પણ નીમવામા આવી.

આ મુજબ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદની દશમી બેઠક પણ નડિયાદમાં જ જાણીતા ગુર્જર ધારાશાસ્ત્રી શ્રી. ભૂલાભાઇ જી. દેસાઇના પ્રમુખપણા હેઠળ મળી અને એ પરિષદે પરિષદનું બંધારણ છેવટનું પસાર કરી વર્ષોથી ગુંચવાતા આ બંધારણના પ્રશ્નનો હમેશને માટે ઉકેલ આણ્યો. નડિયાદમાં ભરાયલી દશમી પરિષદ્ આ રીતે બંધારણ પરિષદ્ તરીકે સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસમા સદાને માટે યાદગાર બની.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની આ દશમી બેઠકમાં નક્કી થયેલા બંધારણમાં હવે પછીની મળનારી પરિષદને "સંમેલન" નામ આપવાનું ઠર્યું અને એ મુજબ આ અગિયારમું સંમેલન કાઠિયાવાડમા ભરવાનું આમંત્રણ ભાઇ રાયચુરાએ આ દશમી પરિષદ્ વખતે આપ્યું. કાઠિયાવાડમાં કીયે સ્થળે પરિષદ્ ભરવી એ ભાઇ રાયચુરાએ પોતાની પસંદગી ઉપર છોડવાનું પરિષદે ઉચિત ધાર્યું અને એ મુજબ કાઠિયાવાડનું આમંત્રણ સ્વીકારવાનો પરિષદે ઠરાવ કર્યો.

નડિયાદમા આમંત્રણ આપી આવ્યા પછી ભાઇ રાયચુરાએ કાઠિયાવાડમાં સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં રસ લેનારા એમના મિત્રો સાથે સંમેલન ક્યાં યોજવું એ વિષે ચર્ચા કરી જોઇ. પરિણામે જૂદાં જૂદાં સ્થળોના નામો સૂચવાયાં; પણ કલાપી જેવા સહૃદયી રાજવી કવિના લાઠી તરફ ભાઇ રાયચુરાને મૂળથીજ લાગણી હતી. કાઠિયાવાડના એ આગેવાન કવિની જન્મભૂમિ સાહિત્યતીર્થ બને એ જોવાના અભિલાષ એમણે વર્ષોથી સેવ્યા હતા. પરિણામે એમણે સાહિત્યસંમેલન લાઠીમાં મળે એ પ્રકારના પ્રયાસો આદર્યા.

લાઠીના હાલના યુવાન ઠાકોર સાહેબ. શ્રી પ્રહ્લાદસિંહજી તથા એમના યુવાન કારભારી શ્રી કેશવલાલ કે. ઓઝા સમક્ષ ભાઇ રાયચુરાએ પોતાના આ અભિલાષ રજુ કર્યા. એ. સાહિત્યપ્રિય રાજવી તથા એમના કાર્યકુશળ કારભારીએ આ અભિલાષ ઝીલ્યા અને જો લાઠીને આંગણે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું આ અગિયારમું સમેલન ભરાય તો પોતા તરફની સર્વ પ્રકારની સહાય આપવાની સહાનુભૂતિ બતાવી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની અત્યાર સુધીની બેઠકો શહેરોમાંજ ભરવામાં આવી હતી. મુબઇ, સુરત, અમદાવાદ, ભાવનગર અને રાજકોટ જેવાં શહેરોમાં મળેલી આ પરિષદ્ આ રીતે પહેલીજ વાર લાઠી જેવા ન્હાના સ્થળમાં ભરવાનું નક્કી થયુ.

લાઠી રાજ્ય જો કે કાઠિયાવાડના મ્હોટાં રાજ્યોની સરખામણીમા ન્હાનુ ગણાય છતાં એ રાજ્યના યુવાન રાજવીની સાહિત્યભક્તિએ અને પોતે કલાપી જેવા એક સમર્થ રાજવી કવિના પૌત્ર છે એ ગૌરવભર્યા વિચારે એ યુવાન રાજવીએ સંમેલન લાઠીમા ભરવા માટેની વિચારણાનો બહુ પ્રેમભાવથી સત્કાર કર્યો.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું આ અગિયારમુ સમેલન લાઠીમાં ભરવાનું છે એવા ખબર બહાર પડતાં મહાગુજરાતે એ ખબરને વધાવી લીધા. કલાપી અને કલાપીનાં કાવ્યો મહાગુજરાતમા અતિ માનભર્યું સ્થાન ભોગવે છે અને એ કલાપીની ભૂમિ લાઠીમાં સાહિત્ય પરિષદનું સંમેલન મળે એ સર્વને અતિ ઉચિત લાગ્યું.

આ અગિયારમું સંમેલન આ રીતે લાઠીમાં નક્કી થયા પછી તુરતમાં મેળવી શકાત પણ કેટલાક આગેવાન સાક્ષરો હાજર રહી શકે એ દ્દષ્ટીએ સંમેલન ભરવાને માટે યોગ્ય સમયની રાહ જોઇ; અને કેટલાક આગેવાન સાક્ષરો અને સાહિત્યકો આવી શકે અને સક્રિય ભાગ લઇ શકે એવો સમય આવતાં ડિસેમ્બર ૧૯૩૩ માં નાતાલના તહેવારોમાં સંમેલન ભરવાનું નક્કી કર્યું.

ગોંડલના શ્રી. ચંદુલાલ બહેચરલાલ પટેલ અને શ્રી. વીરેન્દ્રરાય ચન્દ્રશંકર મહેતા, રાજકોટના શ્રી. હરખચંદ જેઠાભાઇ ખડેરીયા, શ્રી. હસમુખલાલ મ કાજી અને શ્રી. પ્રાણજીવન જોશી, અમરેલીના શ્રી. બાવચંદ માવજી વડેરા, પોરબંદરના શ્રી. જયેન્દ્ર મ. પાઠક, છત્રાવાના રાજકવિ ગઢવી મેરૂભા અને બીજા સાહિત્યના ક્ષેત્રમા રસ લેનારા યુવાનોએ ડિસેમ્બરમાં લાઠીને આંગણે મળનાર આ સાહિત્ય સત્રમાં દરેક રીતે સહાય આપવા તૈયારી કરી. આ વખતે ભાવનગરવાળા શ્રી. ડૉ. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક અને ભાઇ રાયચુરાએ સાથે મળીને અગિયારમા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલનની પ્રવૃત્તિ નવા બંધારણ મુજબ શરૂ કરી દીધી.

સ્થાનિક કારોબારી સભા

૧ સાહિત્યસંમેલન લાઠીમાં ભરવાનું નક્કી થતા તા. ૨-૮-૧૯૩૩ ને રોજ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ્ બંધારણના નિયમોના પ્રકરણ ૭ માં બતાવ્યા મુજબ નીચે મુજબ સ્થાનિક કારોબારી સભાની નિમણુંક કરવામાં આવી.

अ. પરિષદના મધ્યસ્થ સભાના બધા સભ્યો.

च. લાઠીમાં સંમેલન ભરવાનું હોય આ સ્થળના બધા પરિષદના સભ્યો.

क. નીચે પ્રમાણે નવી નીમણૂંકો કરવામાં આવી.

૧ કુ. શ્રી. જોરાવરસિંહજી
૨ કુ. શ્રી. મંગળસિંહજી
૩ કુ. શ્રી. હરિશ્ચંદ્રસિંહજી
૪ શ્રી. કેશવલાલ કે. ઓઝા, બી. એ. એલએલ. બી.
૫ કુ. શ્રી. ગંભીરસિંહજી વિજયસિંહજી
૬ શ્રી. પ્રાણજીવન કાનજી દવે
૭ ,, ગોકુળદાસ દેવચંદ પટેલ
૮ ,, મનસુખલાલ ચુનીલાલ મહેતા, બી. એ. એલએલ. બી.
૯ ,, જેઠાલાલ રણછોડ મીસ્ત્રી
૧૦ ,, શિવસિંહજી રામસિંહજી ઝાલા
૧૧ ,, ગુલમામદ હોથી
૧૨ ,, ગોહેલ હરિસિંહજી જશવંતસિંહજી
૧૩ ,, વળીયા લાલજી રામજી
૧૪ ,, શાહ જમનાદાસ પાનાચંદ
૧૫ ,, શાહ પ્રભુદાસ વમરામ
૧૬ ,, પરમાર લાલચંદ વિઠ્ઠલ
૧૭ ,, શેઠ ઇસમાલજી કરીમભાઇ
૧૮ , સોની જગજીવન શામજી
૧૯ ,, વળીયા ચત્રભુજ કાનજી
૨૦ ,, ઉપાધ્યાય પ્રાણજીવન ભુદરજી
૨૧ ,, વોરા ઇસુફઅલી તૈયબજી
૨૨ ,, વળીયા છગનલાલ લાલજી
૨૩ ,, ઓઝા પ્રભાશંકર ડાહ્યાભાઇ
૨૪ ,, ભાવસાર વ્રજલાલ રામજી
૨૫ ,, મેમણ દાઉદ પુંજા
૨૬ ,, પા. રામજી શંભુ
૨૭ ,, પા. લખમણ શંભુ
૨૮ ,, પા. લખમણ માવજી
૨૯ ,, શા. ગુલાબચંદ માધવજી
૩૦ ,, પા. જસમત કલ્યાણ
૩૧ ,, પા. હાકરશી દુદા
૩૨ ,, ધીરજલાલ શિવલાલ ગોસળિયા બી. એ.
૩૩ ,, ભાણજી અમેચંદ ચપરાળી

ગયા. પોરબંદરમાં શ્રી. જયેન્દ્ર મ. પાઠક અને જૂનાગઢમાં પ્રો. શ્રી. મંગેશરાય પાઠકજીના પ્રયાસથી સ્વાગતસમિતિના સભ્યો તરીકે એ બન્ને સ્થળના સાહિત્યપ્રિય અને સંસ્કારી સજ્જનોએ પોતાનાં નામો આપ્યાં. ×

ગુજરાતના પ્રવાસમાં પણ વડોદરા, અમદાવાદ અને સુરતમાંથી જાણીતા કાઠિયાવાડીઓએ સ્વાગતસમિતિના સભ્યો તરીકે પોતાનાં નામો નોંધાવ્યાં. સાહિત્ય સંમેલન કાઠિયાવાડમાં મળવાનું છે અને કાઠિયાવાડે જ આ સંમેલનનું સ્વાગત કરવું જોઇએ એ મુદ્દો ધ્યાનમાં રાખી ગુજરાતનાં શહેરોમાં વસતા શિક્ષિત સંસ્કારી અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં રસ લેનારા કાઠિયાવાડીઓએ મ્હોટી સંખ્યામાં સ્વાગત મંડળમાં જોડાઇને હર્ષભર્યો સાથ આપ્યો.

ગુજરાતના કોઇ ભાઇને સ્વાગત મંડળના સભ્ય થવું હોય તો થઇ શકાય તેમ હતું, પણ મુખ્યત્વે કાઠિયાવાડીઓની મ્હોટી સંખ્યા સ્વાગત સમિતિમાં જોડાય એ લક્ષમાં રાખવામાં આવ્યું હતું.

વડોદરામાં શ્રી. રમણિકલાલ દેસાઇ તથા. શ્રી. રાવજીભાઇ પટેલને સાથે લઇ ભાઇ રાયચુરાએ સારી સંખ્યામાં સભ્યો મેળવ્યા. *

વડોદરાથી અમદાવાદ જઇ જાણીતા સાક્ષરોને સંમેલનમાં પધારવાનું આમંત્રણ આપી આ બન્ને પ્રચારક પ્રતિનિધિઓ જાણીતા વિદ્વાન્ જૈન મુનિ મહારાજ શ્રી. વિદ્યાવિજયજી મહારાજને સંમેલનમાં હાજરી આપવાનું આમંત્રણ આપવા દેહગામ ગયા. દહેગામથી સુરત જતાં ત્યાં શ્રી સત્યસુખરામ. વી. હોરા બી. એ. એલએલ. બી. એ સુરતમાં વસતા જાણીતા કાઠિયાવાડીઓનાં નામો સ્વાગત સમિતિ માટે મેળવી આપ્યાં. ÷

સુરતથી મુંબઇ જઇ ત્યાં વસતા જાણીતા સાક્ષરોને લાઠી સાહિત્ય સંમેલનમાં આવવાનું આમંત્રણ આપ્યું.

મુંબઇથી ફરી કાઠિયાવાડમાં આવતાં અમરેલી જઇ ત્યાં શ્રી. બાવચંદ માવજી વડેરા, શ્રી. પ્રતાપરાય મહેતા તથા. શ્રી. રામકૃષ્ણ મહેતાના સાથમાં સ્વાગતસમિતિના સભ્યો નોંધવામાં આવ્યા. +

સ્વાગત સમિતિના આ રીતે જુદા જુદા સ્થળના જાણીતા સભ્યો નોંધાતા ગયા. લાઠીમાં પણ ટપાલ દ્વારા અને બીજાં સાધનો દ્વારા કાઠિયાવાડીઓ મ્હોટી સંખ્યામાં સ્વાગત-સમિતિમાં જોડાયા.

પરિષદના બંધારણની કલમ ૫૪ મુજબ સત્કાર મંડળની પહેલી બેઠક તા. ૧૨-૧૧-૩૩

× [પરિશિષ્ટ ખ જુઓ.]

* પરિશિષ્ટ ખ જુઓ.

÷ પરિશિષ્ટ ખ જુઓ.

+ [જુઓ પરિશિષ્ટ ખ]



દિ. બ કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
એમ. એ. એલએલ. બી.
પ્રમુખ : સાહિત્ય પરિષદ્ સમેલન-લારી

સંમેલનની તારીખ આ રીતે સર્વને અનુકૂળ આવે તેવી નક્કી કરી સ્વાગત સમિતિએ લાઠીને આંગણે થનાર આ સરસ્વતીસત્રને માટે ઉત્સાહભેર તૈયારીઓ શરૂ કરી દીધી. દરેક સમિતિ અને પેટા સમિતિએ પોત પોતાના ક્ષેત્ર માટે વ્યવસ્થિત યોજનાઓ રચી. સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલનને ફતેહમંદ બનાવવા માટે રાતદિવસની દરકાર કર્યા વિના ઝડપભેર કાર્ય શરૂ કર્યું. *

મહા ગુજરાતની જૂદી જૂદી સંસ્થાઓને પોત પોતાના પ્રતિનિધિઓ મોકલવાને કારોબારી સભાના પ્રમુખની મહીથી નીચે મુજબ આમંત્રણો નીકળ્યાં.

સત્કાર મંડળ કચેરી
લાઠી તા ૨૧–૧૨–૩૩

શ્રી. માનદ મંત્રી,
ગુ. ફાર્બસ સભા, મુંબઇ.

વિનંતિ કે ઉપર્યુકત પરિષદ સંમેલનના ૧૧ મા અધિવેશનમાં આપની સંસ્થા તરફથી પ્રતિનિધિ મોકલવા કૃપા કરશો.

પ્રતિનિધિ ક્યારે આવશે તેનો સમય જણાવશોજી.

ભાવનગર સ્ટેટ રેલ્વે ઉપર કન્સેશન મળશે તેનું પ્રમાણપત્ર આ સાથે છે.

બી. બી. એન્ડ સી. આઇ. રેલ્વેમાં ક્રીસ્ટમસ કન્સેશન છે. વઢવાણ જંકશને પ્રમાણપત્ર બતાવવાથી કન્સેશન ટીકીટ મળશે.

લી.
(સહી) **કેશવલાલ કે. ઓઝા.**
પ્રમુખ, કારોબારી સભા,

આ મુજબના પત્રો સાહિત્યમાં રસ લેતી મહાગુજરાતની દરેક જાણીતી સંસ્થાઓને મોકલાયા.

અને એ ઉપરાંત જૂદા જૂદા રાજ્યોને પણ પોતાના પ્રતિનિધિઓ મોકલવાનાં લેખિત આમંત્રણો નીચે મુજબ આપ્યાં.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન,
સત્કાર મંડળ કચેરી.
લાઠી તા. ૧૫–૧૨–૧૯૩૩

રા. રા. મે. દીવાન સાહેબ,
બરોડા સ્ટેટ, બરોડા,

આપશ્રીને સુવિદિત હશેજ કે લાઠીમાં ઉપર્યુક્ત પરિષદ્‌સંમેલનની ૧૧ મી બેઠક તા. ૩૧ મી ડિસેમ્બર અને ૧–૨ જાન્યુઆરી ૧૯૩૪ ના રોજ દી. બ. કૃષ્ણલાલ મો.

* [પરિશિષ્ટ ચ જુઓ]

ઝવેરીના પ્રમુખપદે મળશે અને તે સંમેલનના આશ્રય તળે કળાપ્રદર્શન તા. ૩૧ મી ડિસેમ્બરે સર પ્રભાશંકર દ. પટણી કે. સી. આઇ. ઇ. ના મુબારક હસ્તે ખુલ્લું મુકાશે

સને ૧૯૨૪ માં ભાવનગરમાં ૭ મી ગુ. સા. પરિષદ્ મળી તે વખતે આપના રાજ્ય તરફથી ૮ પ્રતિનિધિ મોકલવામાં આવેલ, તેજ પ્રમાણે આ વખતે પણ પ્રતિનિધિઓ આપના રાજ્ય તરફથી મોકલવા કૃપા કરવા વિનંતિ છે. આમ કરવાથી આપના રાજ્યની અને લાઠી રાજ્યની શોભા છે. પ્રતિનિધિઓનો આવવાનો સમય એક દિવસ અગાઉથી જણાવવા વિનંતિ છે.

(સહી) K. K. Oza.
પ્રમુખ કારોબારી સભા લાઠી.

અને ભાવનગર તથા પાલીતાણા વગેરે રાજ્યો તરફથી પ્રતિનિધિઓ આવ્યા હતા.

મંડપ સમિતિએ દરબારગઢના ચોકમા ભાવનગર રાજ્ય તરફથી આવેલો અલિશાન શમિયાનો ઉભો કરી લગભગ એક હજાર પ્રતિનિધિઓ અને પ્રેક્ષકો સરળતાથી સમેલનમાં ભાગ લઇ શકે તેવી બેઠકોની સરસ ગુંથણી કરી. એ ઉપરાંત પ્રમુખ અને બીજા માનનીય સાક્ષર મહેમાનો માટે એક ખાસ પાકી વ્યાસપીઠ બાંધવામાં આવી.

ઉતારાસમિતિએ પ્રમુખના ઉતારા માટે અમરવિલાસની રમણીય જગ્યા નક્કી કરી.

આ અમરવિલાસ કલાપીના વખતમાં માક્ષ્ગેના અખાડા સમુ ઓપતું.

કલાપીના એ માનીતા મહેલમા પ્રમુખશ્રી સાથે આવેલા મહેમાનો શ્રી. સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી, શ્રી. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી, સૌ. લીલાવતી મુનશી વગેરે મહેમનો માટે ઉતારાની તૈયારી કરવાનું કાર્ય શરૂ થઇ ગયું. બીજા માનનીય મહેમાનો માટે હાઇસ્કુલની બાજુના વિશાળ મેદાનમાં તંબુઓની હાર ખડી કરવામા આવી અને એ શ્વેત તંબુઓથી ઓપતા ભાગને " કલાપી નગર " નામ આપવામાં આવ્યું.

ઉતારા તથા મંડપની સર્વ ગોઠવણમાં સ્વાગતસમિતિના પ્રમુખ તરીકે ના. લાઠી ઠાકોર સાહેબે ખુબ ઉત્સાહથી ભાગ લીધો.

સ્થાનિક મંત્રીઓ સાથે કલાકો સુધી પોતે જાતે મંડપ તૈયાર કરવાના કામમાં સલાહ-સૂચના આપતા. એટલુંજ નહિ પણ આખાયે ' કલાપી નગરની ' રચના કરવામા જો સૌથી વધુ શ્રમ કોઇએ લીધો હોય તો એનું માન આ યુવાન સાહિત્યભક્ત રાજવીને ફાળે જાય છે.

કળાપ્રદર્શનને માટે પ્રદર્શનસમિતિના પ્રમુખ તથા મંત્રીઓએ પણ ખુબ શ્રમ લઇ પ્રદર્શનની ઝપાટાબેર તૈયારીઓ કરી.

કલા પ્રદર્શનમા કાઠિયાવાડની સર્વ પ્રકારની કલા બતાવવાની ગોઠવણ સાથે ગુજરાતમાં પ્રસિદ્ધ થતાં બધાં સામયિક પત્રો તેમજ હસ્તલિખિત પત્રોનો વિભાગ તૈયાર કરવા દરેક પત્રકારને ઉદ્દેશીને એક પત્રિકા નીચે મુજબ બહાર પાડવામા આવી.

પ્રદર્શન કચેરી
લાઠી (કાઠિયાવાડ)

ભાઇશ્રી,

ઉપર્યુક્ત સંમેલન ડિસેમ્બર જાન્યુઆરી માસની તા. ૩૧-૧-૨ ના રોજ લાઠીમાં ભરવાનું છે. એ પ્રસંગે કાઠિયાવાડકલાપ્રદર્શનની પણ યોજના કરી છે. પ્રદર્શનની પ્રથમ પત્રિકામાં જણાવ્યા પ્રમાણે ' કલા પ્રદર્શન ' સાથે ગુજરાતનાં પ્રસિદ્ધ થતાં બધાં સામયિક પત્રો તેમજ હસ્તલિખિત પત્રોનો પણ એક ન્હાનકડો વિભાગ રાખવાનો છે.

આપને વિનંતિ કરવાની કે આપના પત્રનો છેલ્લો અંક અમને તા. ૨૫-૧૨-૩૩ ના દિવસ પહેલાં મળી જાય એ રીતે મોકલવા વ્યવસ્થા કરશો.

ગુજરાતનાં બધાંજ પત્રો એકઠાં કરવાનો અમારો મનોભાવ હોવાથી કોઇ કારણસર આ પત્રિકા કોઇ પત્રના વ્યવસ્થાપકને ન મળે, તોપણ સર્વના જાણવામાં આવે એ હેતુથી આ પત્રિકા આપ આપના ચાલુ અંકમાં પ્રસિદ્ધ કરશો તો આભારી થઇશું.

લી૦
મંત્રીઓ:
પ્રદર્શન સમિતિ

આ કલાપ્રદર્શન માટે કલાપીના માનીતા ' આરામ મહેલ 'ને પસંદ કરવામાં આવ્યો. આરામ મહેલનું દર્શનજ કલાભર્યું છે. જૂદા જૂદા સ્થળોમાંથી કલાપ્રદર્શનને સમૃદ્ધ બનાવનારી વસ્તુઓથી આરામમહેલ ભરાવો શરૂ થયો. આ પ્રદર્શનમાં કલાપી પોતે વાપરતા એવી કુલ પંચાવન ચીજો કુ. શ્રી. મંગળસિંહજીભાઇએ ખાસ એકઠી કરી. એ ચીજો માટે ' કલાપી મંદિર 'નો એક ખાસ વિભાગ આરામમહેલમાં ગોઠવ્યો.

લાઠીમાં સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન ભરાય છે એ ખબર લાઠીની આસપાસનાં સર્વ ગામડાંઓમાં તેમજ કાઠિયાવાડના જૂદાં જૂદાં શહેરોમાં પહોંચી ગયેલી હોવાથી આ સંમેલન વખતે પ્રેક્ષકો તથા પ્રતિનિધિઓનો મ્હોટો સમૂહ આવશે એ દ્રષ્ટિએ કાર્યવાહકસમિતિના બાહોશ પ્રમુખ શ્રી. કેશવલાલ ઓઝાએ સર્વ સમિતિઓ અને પેટા સમિતિઓને યોગ્ય વ્યવસ્થા કરવા જોઇતી સર્વ સૂચનાઓ આપી દીધી હતી.

સત્કાર મંડળની કચેરીમાં સંમેલનમાં ભાગ લેવા આવવાને અંગે સંખ્યાબંધ પત્રો આવવા શરૂ થયા.

સંમેલનના કાર્યને સફળ બનાવવા માટે સંમેલનના સામાન્ય મંત્રીઓ, સ્વાગત સમિતિના મંત્રીઓ તથા મુંબાઇથી ખાસ અગાઉથી આ કાર્યને અંગે આવેલા પરિષદના મંત્રી શ્રી. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા સ્થાનિક સમિતિઓની સહાયમાં ખડેપગે ઉભા હતા.

સત્કાર મંડળ તરફથી જાણીતા સાક્ષરો અને વિદ્વાનોને નીચે મુજબની આમંત્રણ-પત્રિકા મોકલવામાં આવી હતી.

અગિયારમું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન, લાઠી.
સંમેલન કચેરી
લાઠી તા. ૨૧-૧૨-૩૩

શ્રી.

ચાલુ માસની તા. ૩૧ તથા જાન્યુઆરી માસની ૧ લી અને ૨ જીના દિવસોમાં સ્વ. કલાપીના જીવનસ્થાન લાઠીમાં ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદનું અગિયારમું સંમેલન દી. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના પ્રમુખપણા નીચે મળશે.

સંમેલનના દિવસોમાં યોજવામાં આવેલ 'કાઠિયાવાડ કલા પ્રદર્શન' તા. ૩૧-૧૨-૩૩ ના રોજ સવારના દશ વાગે ખુલ્લું મૂકવાનું સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી કે. સી. આઇ. ઇ. એમણે સ્વીકાર્યું છે.

આ બન્ને પ્રસંગોમાં આપ સંમેલનના માનનીય મ્હેમાનો તરીકે પધારો એવી આગ્રહભરી વિનંતિ છે.

(સહી) પ્રહ્લાદસિંહ.
પ્રમુખ, સત્કાર મંડળ.

સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલનમાં નિબંધ સમિતિ સૌથી વધુ ઉપયોગી સમિતિ લેખાય છે. લાઠીના આ સંમેલન માટે કાઠિઆવાડના જાણીતા વિદ્વાનોને ચુંટવામાં આવ્યા હતા. જેમાં રા. બ. ટી ડી. રાણા, કવિશ્રી બહેચરલાલ બિહારીદાસ, કવિશ્રી ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસ, શ્રી દ્વારકાદાસ લાલજી સંરૈયા વગેરે વિદ્વાનોનાં નામો પણ મૂકવામાં આવ્યાં હતાં.

આ નામોમાં સત્કાર મંડળની તા. ૧૦-૧૨-૩૩ ને રોજ મળેલી સભામાં નીચેના વિદ્વાનોનાં નામો ઉમેરવામાં આવ્યાં હતા.

૧ શ્રી. વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય.
૨ ,, વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ.
૩ ,, મુનિકુમાર મણિશંકર ભટ્ટ.
૪ ,, ઝવેરચંદ કાલીદાસ મેઘાણી.
૫ ,, ગૌરીશંકર ગો. જોશી.
૬ ,, નૃસિંહપ્રસાદ કાલીદાસ ભટ્ટ.
૭ ,, પ્રો. રવિશંકર મહાશંકર જોશી.
૮ ,, વિઠ્ઠલદાસ ખીમજી પટેલ.

આ સમિતિના મંત્રીઓ તરીકે શ્રી કુમારશ્રી મંગળસિંહજી તથા શ્રી. બાવચંદ માવજી વડેરાને નીમવામા આવ્યા હતા.

સાહિત્ય પરિષદના નિયમ મુજબ પરિષદની બેઠકમાં નિબંધવાચનને મહત્ત્વનું અંગ ગણવામાં આવે છે. એજ રીતે આ પરિષદ્ સંમેલનમાં પણ વિદ્વાન્ અને બહુશ્રુત લેખકોને નિબંધો મોકલવા આમંત્રણ આપ્યું હતું.

નિબંધસમિતિની પહેલી બેઠક તા. ૨૫-૧૨-૩૩ ને રોજ લાઠી મુકામે નિબંધ-સમિતિના એક સભ્ય શ્રી. બહેચરલાલ ત્રીકમજી પટેલના પ્રમુખપણા હેઠળ મળી હતી

સમિતિમાં જામનગરના શ્રી દ્વારકાદાસ લાલજી સરૈયા, ભાવનગરના શ્રી મુનિકુમાર ભટ્ટ અને રાજકોટના શ્રી ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસ, તથા બન્ને સામાન્ય મંત્રીઓ અને નિબંધ સમિતિના, પ્રકાશન સમિતિના, અને સ્થાનિક કારોબારી સભાના કાર્યકર્તાઓ હાજર હતા

સમિતિ સમક્ષ આજ સુધી આવેલ કુલ ૬૦ જેટલા નિબંધોમાથી એકત્રીસ જેટલા નિબંધો સંમેલનમાં વાચવા માટે પસંદ કરવામા આવ્યા જેમા શ્રી મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર, સૌ શ્રીમતી બાલા મજમુદાર, પ્રો ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા, પ્રો. રવિશંકર જોષી, પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી, શ્રી. બાપાલાલ શાહ, શ્રી ધનપ્રસાદ મુનશી, શ્રી. ફીરોજશાહ રૂસ્તમજી મહેતા જેવા વિદ્વાનોના નિબંધો હતા ઉપરાત શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીના નિબંધે પણ સંમેલન વખતે સર્વનું ખાસ લક્ષ ખેચ્યું હતું.

નિબંધસમિતિના એક સભ્ય શ્રી વિજયરાય વૈદ્યને વડોદરા જવાનું થવાથી તેમણે પોતે નિબધો વાંચીને જે રીપોર્ટ તૈયાર કરેલો તે સમિતિની બેઠકમા રજુ થયો હતો. નિબંધ સમિતિએ એમ ઠરાવ્યું કે નક્કી થયેલા નિબંધોમાં નિબંધ લખનાર જો જાતેજ આવીને વાંચે તોજ તે નિબંધ વંચાય. બીજા પ્રતિનિધિ પાસે વંચાવવાની પ્રથા આ સંમેલનમાં રાખવાની નથી.

સત્કારમંડળે સ્વાગત સમિતિના મંત્રીઓમા સોરઠના પ્રતિનિધિ તરીકે જૂનાગઢમાં રહેતા શ્રી. પ્રો. મંગેશરાય જનાર્દન પાઠકજી એમ. એ. તથા હાલારના પ્રતિનિધિ તરીકે જામનગર હાઇસ્કુલના હેડમાસ્તર શ્રી મણિશંકર રાવળ એમ. એ. ના નામો ઉમેર્યાં હતાં. તેમાથી શ્રી. મંગેશરાય જનાર્દન પાઠકજી એમનાં પત્ની સૌ. વિદ્યાબહેન પાઠકજી સહિત અગાઉથી આવ્યા હતા પરિષદના સંગીત વિભાગમાં સૌ વિદ્યાબહેન પાઠકજી તથા શ્રી. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતાની સલાહ-સૂચના અને સહાય સ્થાનિકસમિતિને બહુ ઉપયોગી થઇ પડી હતી

સ્વાગત મંડળની એક બેઠકમાં સાહિત્ય પરિષદ્ કોઇપણ વર્ગભેદ વગર જનસમૂહની સર્વમુખી ઉન્નતિ સાધી શકે અને આજના જનસમૂહની સર્વસામાન્ય માગણીઓ અને માન્યતાઓની સંદેશવાહક બને તે પ્રકારનું સાહિત્ય પરિષદના બંધારણની કલમ अ ના क વિભાગ મુજબ સર્જવા વિસ્તારવા, સંગ્રહવા અને ફેલાવવા પ્રયાસ કરવા પરિષદને ભલામણ કરવાનો ઠરાવ શ્રી. હરગોવિંદ પંડ્યાએ શ્રી ચંદુલાલ બહેચરલાલ પટેલ તથા શ્રી. મોનીભાઇ ઓઝાના અનુમોદન સહિત મૂક્યો હતો અને એ ઠરાવ પસાર થયો હતો.

આ મુજબ સ્વાગતમંડળ પરિષદને ફતેહમંદ બનાવવા માટે અવનવી યોજનાઓ ઘડી રહ્યું હતું.

શિયાળાની મોસમ હતી છતાં ટાઢ સામાન્ય હતી અને ઋતુ બહુ મનોહર હતી જેમ જેમ સંમેલન ભરવાના દિવસો પાસે આવતા ગયા તેમ તેમ લાઠી ઉત્સાહને હેરે ચડતું ગયુ

કલાપીના પૌત્ર તરીકે સંમેલનનું ગૌરવભર્યું સ્વાગત કરનાર લાઠીનરેશ શ્રી પ્રહ્લાદસિંહજી એમના લઘુ બંધુઓ. કુ શ્રી. મંગળસિંહજી, તથા કુ શ્રી હરિશ્ચંદ્રસિંહજી

તથા કુ. શ્રી. ગંભીરસિંહજી સાથે રાતદિવસ સંમેલનને સફળ બનાવવાના સર્વ પ્રકારે પ્રયાસ કરી રહ્યા હતા.

સંમેલનના વરાયલા પ્રમુખ દી. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી રવિવાર તા. ૩૧-૧૨-૩૩ ને દિને સવારે ૮-૪૫ ની ટ્રેનમાં પધારવાના હોવાથી એમના સત્કાર માટે લાઠીમાં ભવ્ય તૈયારી કરવામાં આવી હતી અને સ્ટેશન પર સંખ્યાબંધ વિદ્વાનોએ હાજરી આપી હતી. સત્કાર મંડળના પ્રમુખ નામદાર લાઠી ઠાકોર સાહેબ, સ્થાનિક કારોબારી-સમિતિના પ્રમુખ શ્રી. કેશવલાલ કે. ઓઝા, રાજવંશી ભાયાતો અને કુમારો તેમજ અગાઉથી લાઠી આવી પહોંચેલા વિદ્વાનો સ્ટેશન પર પ્રમુખશ્રીના સત્કાર માટે હાજર રહ્યા હતા. રેલગાડીમાંથી ઉતરતાં ના. લાઠી ઠાકોર સાહેબે શ્વેત મઘમઘતાં પુષ્પોનો હાર પ્રમુખશ્રીને પહેરાવ્યો હતો અને હાજર રહેલા સર્વેએ પ્રમુશ્રીનો ભાવભર્યો સત્કાર કર્યા પછી પ્રમુખશ્રી દી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી ગાદીથી મઢેલી અને મખમલ તથા જરીકામ આદિથી શણગારેલી ચાર ઘોડાની ગાડીમાં સૌ. તુલજાગૌરી કૃષ્ણલાલ ઝવેરી સાથે બિરાજ્યા. પ્રમુખની સામે સ્વાગત સમિતિના ઉપપ્રમુખ રા. બ. ચુનીલાલ શ્રોફ તથા શ્રી. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી તથા કુ. સરલાબહેન મુનશીએ બેઠકો લીધા પછી રા. ચંપકલાલ મુલાણીના નેતૃત્વ નીચે શોભતા અમરેલીના સ્કાઉટસ અને સ્ટેટબેંડના મીઠા સરોદો વચ્ચે સરઘસ ગામ તરફ આગળ વધ્યું. પ્રમુખના આ સ્વાગત સરઘસમાં સૌથી મોખરે રાજ્યવંશી ઠાઠથી નગારચીનો ઘોડો હતો. એ પછી નિશાનનો ઘોડો, ઢોલ, ત્રાંસા, રાજ્યવંશી રથ, કૌંતલના ઘોડા, બેગપાઇપ બેંડ, પોલીસ પાર્ટી, સ્વયંસેવકો, પ્રમુખશ્રીની ચાર ઘોડાની ગાડી, બોડીગાર્ડ્ઝ તથા બીજી મહેમાનોની ગાડીઓ એમ અનુક્રમે આકર્ષક ગોઠવણ હોવાથી હજારો લોકો આ સરઘસને હર્ષભર્યા નયનોએ નિહાળી રહ્યા હતા.

પ્રમુખશ્રીનું આ સરઘસ ઠામ ઠામ લોકસત્કાર પામતું લાઠીના સર્વ રાજ્યમાર્ગો ફરી કલાપીની સમાધિ સુધી પહોંચ્યું અને ત્યાંથી પ્રમુખને ઉતારે આવતાં લગભગ દોઢ કલાક લાગ્યો.

પ્રમુખશ્રીનું આ સરઘસ લાઠીનગરમાં ચાલુ હતું એ વખતે શ્રી. સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી જેતલસર બાજુથી આવતી ટ્રેનમાં પધારતાં સ્ટેશને લાઠી ઠાકોર સાહેબ શ્રી. પ્રહ્લાદસિંહજીએ રાજકુમારો અને ભાયાતો. સ્થાનિક કારોબારી સમિતિના પ્રમુખ, સ્વાગત સમિતિના મંત્રીઓ, સંમેલનના સામાન્ય મંત્રીઓ તથા કારોબારી મંડળના સભ્યો સહિત સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીજીનું ભાવભર્યું સ્વાગત કર્યું.

જ્યાં જુઓ ત્યાં આનંદથી ઉભરાતાં માનવીઓનાં ટોળેટોળાં, દોડતી મોટરો, ઘોડાગાડીઓ અને બહારગામથી પધારેલા સાક્ષરો, વિદ્વાનો, કવિઓ અને વર્તમાન પત્રકારોથી આજે લાઠી શોભી રહ્યું હતું. કલાપીનો આત્મા જાણે આ સંમેલનના સૂત્રધારનું કામ કરી રહ્યો હોય એવી વ્યવસ્થા, એટલી શાંતિ, એટલો ઉત્સાહ અને એટલો આનંદ આજ લાઠીને ખૂણે ખૂણે ઉતરી આવ્યાં હોય એવાં દૃશ્યો ઠેર ઠેર દેખાયાં.

પ્રમુખની પધરામણી પછી સૌથી પહેલું કાર્ય સવારના સાડાદશ વાગે હુન્નર ઉદ્યોગ

અને કલાનું પ્રદર્શન સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીને શુભ હસ્તે ખુલ્લું મૂકવાનું નિયત થયેલું હતું. લોકોનાં ટોળે ટોળાં પ્રદર્શન આગળના વિશાળ ચોકમાં સાહિત્ય સંમેલનની બેઠક માટે તૈયાર થયેલ મંડપમાં આવી બેઠા. સાહિત્ય સંમેલન સાથે ભરવામાં આવેલ આ ભવ્ય કલા પ્રદર્શનના પ્રમુખ શ્રી વીરેન્દ્રરાય ચન્દ્રશંકર મહેતાએ મંત્રીઓ સહિત સર્વેનું સ્નેહભીનું સ્વાગત કર્યું.

મંડપને અચ્છી રીતે શણગારવામાં આવ્યો હતો. ઠેરઠેર મુદ્રાલેખો તેમજ વિદેહી તથા દેહી સાક્ષરોની તસ્વીરોથી મંડપના સ્થંભો શોભી રહ્યા હતા. મંડપને છેડે જે સુંદર મંચ બાંધવામાં આવ્યો હતો એના પર શ્રીમાન્ લાઠી નરેશ શ્રી. પ્રહ્લાદસિંહ, સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી, દી. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, શ્રી. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી વગેરે બિરાજ્યા હતા.

શરૂઆતમાં ગઢવી મેરૂભા મેઘાણંદે બુલંદ મીઠા અવાજે આદ્ય દેવી હિંગુળ માતાનું પ્રભાત ગીત ગાયું હતું. એ પછી લાઠીની કન્યાશાળાની બાલિકાઓએ પ્રસંગને માટે ખાસ તૈયાર કરેલું શારદા સ્તવન લાઠી રાજ્યના ઓરકેસ્ટ્રા વાદ્ય સાથે મધુર સુરાવલીમાં નીચે મુજબ ગાયું.

શારદા સ્તવન

વંદન વીણા ધારિણી
અખિલ જગત ઉદ્ધારિણી.—ટેક.

હૃદય તિમિરહર શ્વેતવસનધર
વિકસિત કમનીય કુંદ કુસુમ કર,
મધુર મયૂર પર નવલ નિરંતર
ભારત ભાગ્ય વિધાયિની.—વંદન૦

જગત જનની જય મંગળમય કર
ભુવન વિમલકર સરલ હૃદય ધર
અમર અવની પર સુમન સરિત સર
સુખદ સુધા સંચારિણી.—વંદન૦

પરમ પુનિત પદ પંકજ પરિમલ
નિશદિન અઘહર દગ નિત નિરમલ,
અવિરત અમ પર વિતર વરદ કર
શારદ સદ્મ સુધારિણી.—વંદન૦

બુલબુલ.

સ્વાગત ગીત ગવાયા બાદ શ્રી કાઠિયાવાડ કલાપ્રદર્શન સમિતિના પ્રમુખ શ્રી. વીરેન્દ્રરાય ચન્દ્રશંકર મહેતાએ એક સમર્થ વિદ્વાન્ સાક્ષર કલાસ્વામી અને રસભીની લેખિનીને શોભાવે એવું સૂક્ષ્મ વિવેચન ભર્યું ભાષણ કર્યું હતું, ×

× જુઓ પરિશિષ્ટ ગ



કલાપ્રદર્શનના પ્રમુખના ભાષણ પછી શ્રીમાન્ લાઠીનરેશે સર પ્રભાશંકર દ પટ્ટણીને કલાપ્રદર્શનની ઉદ્‌ઘાટન ક્રિયા કરવાની વિનંતિ કરતાં જણાવ્યું કે—

સર પ્રભાશંકર, સન્નારીઓ અને ગૃહસ્થો,

મિ. વીરેન્દ્રરાયે આપને અત્યારના સમારંભમાં વિદ્વત્તાભરી અનેક વાનગીઓ પીરસી છે, એટલે કલા અને કાઠિયાવાડની કલા વિષે મ્હારે હવે વિશેષ કહેવાપણું રહેતું નથી.

સાહિત્ય અને કલા, સાથે જ સંકળાયેલાં છે. માનવજીવનમાં સાહિત્ય અને કલાનાં તત્ત્વો હોય તે જીવન સાર્થક છે. સાહિત્ય પરિષદને અંગે આપણે સહુ એકત્ર મળ્યા છીએ, અને એ પરિષદનું પહેલું અંગ, કલાપ્રદર્શન, સર પ્રભાશંકર જેવા સાહિત્ય અને કલારસિક રત્નના હાથે ખુલ્લું મુકાય એ આપણું સુભાગ્ય છે. એ કલાપ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવાની હું સર પ્રભાશંકરને વિનંતિ કરું છું.

આ પછી સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીએ કલાપ્રદર્શન ખુલ્લુ મુકવાની ક્રિયા હર્ષનાદો વચ્ચે કરી હતી અને એ ચિરસ્મરણીય પ્રસંગની યાદગીરી અર્થે જે મહેલમાં કલાપી બિરાજતા એ મહેલનું ચાંદીનું બંગલારૂપી કાસ્કેટ ,ના. ઠાકોર સાહેબ તરફથી સર પટ્ટણીને અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું.

મધુર સૂરે સુરાવલી જમાવતા લાઠી સ્ટેટ બેંડના મધુરા સરોદો વચ્ચે પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકયા પછી સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીએ નીચે મુજબ મનનીય ભાષણ આપતાં જણાવ્યું કે " કાઠિયાવાડની કલાઓ જેવું આ પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવાનું કામ મને સોંપવામાં આવ્યું છે. હું તો એટલું જ સમજું છું કે આખી જીંદગી સુધી આજ્ઞાને આધીન રહેતા એક માણસને અહીંના નામદાર નરેશે આજ્ઞા કરેલી છે માટે આપની સમક્ષ અહીંયાં આવ્યો છું. પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવું એટલે કલાના નમુનાઓ બતાવવા અને પ્રમુખનું ભાષણ સાંભળીને પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવા જેટલી મારી ફરજ છે.

કલાને માટે આંખ હોય, ભાવ હોય, તેઓ પ્રદર્શન ખુલ્લા મૂકી શકેછે. મારી અશક્તિ હોવાથી મેં ભાષણ લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો જ નથી. તમારી કલાભાવનામાં તમે મારું ચિત્ર જે આલેખ્યું હશે તેના કરતાં મારા ભાષણથી ઓછું જોઇ શકવાના. આપણી કલાભાવનામાં જે ઉણપ આવી ગઇ છે તેના સંબંધમાં કલાવિભાગના પ્રમુખે જે ભાષણ કર્યું છે તે બરાબર છે, એક વખતે જે આપણું હતું તે આપણે ખોઇ બેઠા છીએ. કાળ હંમેશાં ફર્યા કરે છે, તેમ કલામાં ફેરફાર થયા કરે છે. કલા સમય પ્રમાણે આગળ વધે તો દેશની ઉન્નતિ થાય. યોગ્ય ચિત્રો ઘડીને આપણે આપણી પ્રજાને શિક્ષણ આપવું જોઇએ ભાવનાનું અંતર ઘણું ઉંડું છે. કલાઓ એટલી બધી કુદરતે બક્ષેલી છે કે તેમાંથી યોગ્ય લાગે તે લઇ શકે છે. કુદરતમાં જે બધી ખુબીઓ સમાયલી છે તેમાંથી અણું લઇને આપણી કલાઓ ઘડાયેલી છે. અત્રે ચક્ષુથી જોઇ શકાય એવી ભાવનામાં મુકાયલા એ નમુનાઓ છે.

હું રેલ્વેમાં મુસાફરી કરતો હતો ત્યારે હજારો ઝાડો પસાર થઇ ગયાં. તેમાંથી એક ઝાડ લઇને કોઇ ચીતરે તો વન કરતાં વધારે ભાવ ઉત્પન્ન થાય, વધારે સુંદરતા દેખાય. ફોટો ગ્રાફરને પૂછો તો નામદાર ઠાકોર સાહેબના ફોટાની સુંદરતા જેટલી એના ફોકસમાં ભાસે તેટલી

તેના ઉપરથી બનેલા ફેાટામાં આવી શકે નહિં, ફેાકસમાં જે સુંદરતા દેખાય છે તે ફેાટામાં આવવાની નથી. ફેાકસમાં તાદાત્મ્ય થઇ જાય છે. કુદરત આખી સુંદરતાનેા ભંડાર છે. કુદરતની સુંદરતાને કેાઇ ચિત્રકાર પહેાંચી શકે નહિં. વ્યામજીની ગમે તેટલી શકિત છતાં, સુંદરતાનેા મેારેા ઘડેા ભરી લીધેા છે છતાં, કેાઇ રહી ગયું છે. કલાના સ્વરૂપને એાળખાવવાનેા નહિ પણ બતાવવાનેા મારેા અધિકાર છે. કુદરતમાંથી જે કાંઇ લેવામાં આવ્યુ છે, કુદરતની દષ્ટિએ બનાવેલ કલામાં જીવ નાખ્યા જેવું દેખાય, તે ચિત્રકાર કુદરતની ઘણેાજ નજીક છે. કુદરત અને કલાનેા જેટલેા અભેદ બતાવાય તેટલી એક ચિત્રમાં ઉત્તમતા છે, સ્ત્રીનું ચિત્ર હેાય ત્યારે સ્ત્રી જાણે હમે છે, બેાલે છે, ચાલે છે એવેા ભાવ બતાવી શકાય તે ઘણુંજ ઉત્તમ ચિત્ર છે, ઉત્તમ કળા છે. કેટલીક વખત દૂધપાકમાં છાશ નાખવા જેવું થઇ જાય છે. ફકત દેશાભિમાનથી આપણું એટલુંજ સારૂં એમ કહ્યા કરવું તે તેા ગઇકાલની વાત છે. જેમાં આપણને શીખવા જેવું લાગે તે ગમે ત્યાંથી નમ્રભાવે ગ્રહણ કરવું જોઇએ હાથ ચિત્રે છે ખરેા પણ હાથને કળાની કાંઇ ખબર નથી. અહીં બેઠેલેા દરેક ગૃહસ્થ પ્રદર્શન જોઇને પાછળ રહેલું ખેડુતેાનું પ્રદર્શન જોશે તેા કાઠિયાવાડની જૂની કળા બતાવવાને કેટલે દરજ્જે તે શક્તિમાન્ છે તેનું ભાન થયા વગર રહેશે નહિ. જેમાં એકને સુંદરતા લાગે તે બીજાને કુરૂપ પણ લાગે એમ રામાયણના વાંદરાએાની પરીક્ષાથી સમજાવ્યું હતું. ભાવના તેા નાનપણથી બેઠી હેાય તેજ કાયમ રહે છે. એક વાઘરીએ કહ્યું કે આપણી માતાએ રણછેાડીયાને કેવેા રૂપાળેા ઉત્પન્ન કર્યો છે. આ બધી ભાવનાએા છે. દરેક માણસને પેાતાની ભાવના છે અને તે પેાતાની ભાવના પ્રમાણે કળાની કિંમત આંકે છે. ખેડુત અને ખેડુત વર્ગની સ્થિતિ ઉપરનેા નિબંધ પચાસ પાનામાં પણ લખાય અને ' ગરીબ ' એ શબ્દમાં પણ બધું સમાઇ જાય. ગીરના નિબંધમાં સિંહમાં બધું સમાઇ જાય. દરીયાના નિબંધમાં " ખારૂંપાણી ", જંગલના નિબંધમાં " અર્ધનગ્ન રહેવાનું " વગેરે એક શબ્દમાં પણ લખી શકાય. ઘરડા માણસેા ઉભા થાય તે વધુ ટાઇમ લે. હવે વધારે તમારેા વખત લેવા માગતેા નથી. પ્રમુખે મારે માટે બે–ચાર ઉંચા શબ્દેા કહ્યા તે માટે ઉપકાર માનું છું. અહીંના નામદાર ઠાકેાર સાહેબ કલારસિક છે. તેમનેા ઉપકાર માનું છું. પીગળશીભાઇને ગામ મેં આપ્યું અને તેથી હું સાહિત્યરસિક છું એમ કહેવાયું તે બરાબર નથી. કારણ કે પીંગળશીભાઇને ગામ તેા મહારાજા સાહેબે આપેલું છે.

લાઠી શહેર એ નાનું સ્ટેટ છે પણ ગેાહેલ નરેશનું. હું ગેાહેલ નરેશનેા સેવક છું. કલાપીનું સ્મરણ કરીને ગુજરાતના અને મહાગુજરાતના સાક્ષરેા પ્રણામાંજલિ આપવા આવેલા છે. આવા સંયેાગેામાં મને જે માન આપવામાં આવ્યું છે તે માટે ઉપકાર માનું છું. એના નામનેા અર્થ એટલેાજ થાય છે કે લાઠીમા આવવું હેાય તેા કલા પીને જ.

કલા પ્રદર્શનના એક મંત્રી શ્રી. પ્રતાપરાય મહેતાએ સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીનેા સમિતિ તરફથી અને સહુ તરફથી આભાર માનતાં જણાવ્યું હતું કે આ પ્રદર્શન સમિતિને ઘણાએાએ કામકાજમાં મદદ કરી છે તથા નમુના મેાકલાવ્યા છે એ માટે સૌનેા ઉપકાર માનું છું.

ઉદ્‌ઘાટન ક્રિયાનેા આ ઉત્સવ સમાપ્ત થયા પછી સંખ્યાબંધ લેાકેા આ કલા પ્રદર્શન જોવા ઉતરી પડયા હતા.

આ પ્રદર્શનમાં કાઠિયાવાડનાં જૂનાં નવાં વાદ્યો, જુનાં નવાં હથિયારેા, જુના નવા

પોષાકો, કાઠીનો ઓરડો તથા ચિત્રકલા વિભાગ પ્રદર્શનની આકર્ષકતામાં ઓર વધારો કરી રહ્યાં હતાં. ચિત્રકલા વિભાગ જાણીતા કાઠિયાવાડી ચિત્રકાર શ્રી. રવિશંકર રાવળ તથા એમના મિત્રોએ આકર્ષક રીતે ગોઠવ્યો હતો.

જૂનાં હથિયારોમાં જંતરડાથી માંડીને જંજાળ સુધીનાં હથિયારો અને વાદ્યોમાં રાવણહથાથી માંડીને જંતર સુધીનાં વાદ્યો ખાસ ધ્યાન ખેંચતાં હતાં.

આખાયે પ્રદર્શનનો આકર્ષક વિભાગ તો ચિતલના કલાપ્રેમી કુ. શ્રી રાણીગભાઈએ ખાસ શ્રમ લઈને ગોઠવેલ કાઠિનો ઓરડો હતો. એ ઓરડાની રચના કાઠિયાવાડની કલાના નમુનારૂપ હતી. પ્રદર્શન જોનાર હજારો માણસો આ કાઠિના ઓરડાની રચનાથી મુગ્ધ થયા હતા. કલાપીનો ઓરડો પણ સહુ કોઈ સાહિત્યયાત્રીને માટે તીર્થસ્થળ જેવો થઈ પડયો. કલાપી વાપરતા એવી પંચાવન ચીજોનું આ સંગ્રહસ્થાન પ્રસંગ અને સ્થળના મહત્ત્વને વધારતાં હતાં. પ્રદર્શનસમિતિના પ્રમુખ શ્રી તરફથી એક પ્રદર્શિકા પ્રગટ કરવામાં આવી હતી, જે કલાપ્રદર્શનની મુલાકાત લેનારને માર્ગદર્શક થઈ પડી હતી.*

બરોબર બપોરે ત્રણ વાગે સંમેલનની બેઠક મળવાની હતી. ત્રણ વાગ્યા પહેલાં સંમેલન માટે તૈયાર થયેલો મંડપ પ્રેક્ષકો પ્રતિનિધિઓ અને સ્વાગતસમિતિના સભ્યોથી ચિકાર ભરાઈ ગયો હતો.

આ પ્રસંગે શ્રીમાન્ લાઠીનરેશ પ્રહ્લાદસિંહજી, સ્વ. શ્રી. કલાપીના પુત્ર શ્રીયુત જોરાવરસિંહજી, અને કુ. શ્રી. મંગળસિંહજી, કુ. શ્રી. હરિશ્ચંદ્રસિંહજી, કુ. શ્રી. ગંભીરસિંહજી અને અન્ય રાજપુરુષો, કાઠિયાવાડના વૃદ્ધ પિતામહ, ભીષ્મ સમાન મહાન રાજકાર્યકુશળ શ્રીમાન્ સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી, દિવાન શ્રી. કેશવલાલ કરસનજી ઓઝા વગેરે કાઠિયાવાડના અન્ય નાના મોટા રાજ્યોના પ્રતિનિધિઓ, સાહિત્યસેવકો અને સાહિત્યરસિક સન્નારીઓ તથા સદ્‌ગૃહસ્થો સારા પ્રમાણમાં હાજર હતા. કાઠિયાવાડના એક સાહિત્યને મૂર્ત સ્વરૂપમાં દાખવનાર ગઢવીઓ, કવિઓ વગેરે પણ જાણે રાજવંશી સમારંભ હોય તેમ હાજર હતા. અને પ્રસંગે પ્રસંગે પોતાના દેવીપુત્રપણાનો ખ્યાલ પોતાની સુરસ, મોહક અને ઉત્તેજક વાણીથી આપતા હતા. જાણે ઉમંગ અને ઉત્સાહનો સાગર પૂર્ણિમાના ચંદ્રને ભેટવાને ઉછાળા મારી રહ્યો હોય તેમ સભામંડપમાં આનંદ તરવરી રહ્યો હતો.

શરમાળ કાઠિયાવાડી મહીલાઓ તથા રાજકુટુંબનો સ્ત્રીવર્ગ પણ ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેની પોતાની ભક્તિ અને અનુરક્તિ દાખવવા સારી સંખ્યામાં પ્રત્યક્ષ હાજર થયો હતો. સ્થાનિક જનતા ઉપરાંત સ્વાગતમંડપમાં સારાયે કાઠિયાવાડના સભાસદો અને ગુજરાત કાઠિયાવાડમાંથી ઉપસ્થિત થયેલા પરિષદના પ્રતિનિધિઓ તેમજ સાહિત્યરસિક સ્ત્રીપુરુષો સૌ મળીને મંડપમાં ૨૦૦૦ માનવોની મેદની પૂર્ણ ઉત્સુકતા તેમજ ઉત્કંઠતાથી પરિષદનું કાર્ય સાંગોપાંગ સફળ રીતે પાર ઉતરતું જોઈ રહી હતી. ખરો પ્રસંગ અલૌકિક આનંદ આપનાર હતો અને સ્વ. કવિશ્રી કલાપી જેવા રસમૂર્તિ કવિને પોતાની શ્રદ્ધાંજલિ ઉંડા અંતરથી અર્પી પોતાને કૃતકૃત્ય માનનાર જનતાથી દીપી ઉઠયો હતો.

---

* પરિશિષ્ટ 'ગ' જુઓ.

દઇ, હવેથી કૃપાણ–ખડ્ગ વાપરવાનો નિશ્ચય કરી સવારનો તલવારની કવાયદનો અભ્યાસ કરે છે, અર્થાત્ આ વલોણું કરતાં ડોલતી કામિનીની વેણી આમતેમ ઝુલે છે, તે ચોટલો નથી ઝુલતો, કિંતુ મહાદેવ ઉપર બાણુ ચલાવ્યાં તે નિષ્ફળ નિવડયાં તેથી કુપિત થઇ, બાણનો ઉપયોગ છોડી દઇ, હવેથી તલવાર વાપરવાની ઇચ્છાથી કામદેવ સવારમાં વહેલો ઉઠી તલવારની કવાયદ કરે છે. આ કલ્પનામાં કવિએ વેણી–ચોટલાને કૃપાણ–તલવારરૂપ કલ્પવાથી એ કવિને ' **વેણીકૃપાણ** 'એવું બિરુદ જનતા તરફથી અર્પવામાં આવ્યું હતું; તેમ સ્વ. લાઠીનરેશને પણ તેમની કવિતા કૃતિના અપૂર્વ માધુર્યને યોગે સં. ૧૯૫૦-૫૫ ના સમયના સાક્ષર સુહૃદયે 'કલાપી' એવું અન્વર્થ બિરુદ અર્પેલું છે.

રા. રા. વિઠ્ઠલરાય મ. મહેતાએ દી. બ. નો ફારસી ભાષા અને સાહિત્યનો અભ્યાસ ઉંડો હોવાનો, ઉપરાંત તેઓ વિચારશીલતા, ધીરતા, વગેરે દશ સદ્ગુણોથી સમ્પન્ન હોવાનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો.

આ પ્રમાણે અનુમોદન ઉપર અનુમોદનો સુંદર પ્રશસ્તિઓથી ભરપૂર અપાઇ રહેતાં દી. બ. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરીએ હર્ષનાદ અને તાલીવાદન સાથે પ્રમુખસ્થાન લીધું હતું. શ્રીમાન્ લાઠીનરેશ પ્રહ્લાદસિંહજીએ તેમને સુંદર હારતોરા અર્પણ કર્યા હતા. તે પછી સાહિત્ય પરિષદના મંત્રી રા. મનહરરામ મહેતાએ નડિયાદ સાહિત્ય પરિષદના નવમા તથા દશમા સંમેલનોમાં સ્વાગત પ્રમુખો તેમ જ પરિષદ પ્રમુખોએ કરેલાં ભાષણો અને વંચાયેલા નિબંધોનો રીપોર્ટ પ્રમુખશ્રીને અર્પણ કર્યો હતો.

આવેલા સંદેશાઓનું વાચન.

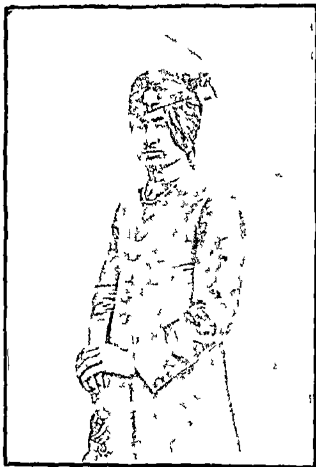
છેલ્લો સંમેલનનો રીપોર્ટ આમ સાદર થયા પછી ડૉ. રમણલાલ. ક. યાજ્ઞિકે પરિષદ સંમેલનની સફળતા ઇચ્છનારા તેમજ તેના કાર્ય પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવનારા સંદેશાઓ, તાર, તેમજ પત્રોમાંથી કિંચિત્ કિંચિત્ વાચન કર્યું હતું. તેમાં મહાત્મા ગાંધી, શ્રીમાન્ વડોદરા નરેશ સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ. દી. બ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ, પ્રો. આનંદશંકર ધ્રુવ, રા. ભૂલાભાઇ જીવણજી દેસાઇ, રા. કવિ શ્રી. ખબરદાર, કવિ શ્રી લલિતજી, રા. ચંદ્રશંકર ન. પંડયા, વગેરેના સંદેશા મુખ્યત્વે ધ્યાન ખેંચતા હતા. તેમાં પણ રા. ભૂલાભાઇ જીવણજી દેશાઇનો સંદેશો ખાસ ધ્યાન ખેંચનારો અને પરિષદ પ્રવૃત્તિમાં નવજીવન સમર્પનારો હતો. તેમણે તેમાં જણાવ્યું હતું કે હાલમાં મુંબઇની હાઇકોર્ટમા રણછોડદાસ મોદીએ છએક લાખ રૂપિયાના કરેલા ધર્માદા ટ્રસ્ટમાથી ગુજરાતી સાહિત્યની વૃદ્ધિને અર્થે લોકજીવનને ઉપયોગી પરભાષાના ગ્રન્થોના તરજુમા તૈયાર કરી પ્રસિદ્ધ કરવા માટે ગુજરાતી સાહિત્ય-પરિષદને રૂા. ૧૯૦૦૦) ઓગણીશ હજારનું ફંડ સોંપાયું છે.

તે પછી પ્રમુખ શ્રી દી. બ. સા. શ્રી. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ પોતાનું વ્યાખ્યાન બેઠી છટાદાર શૈલીએ વાંચ્યું હતું. તે ભાષણમા તેઓશ્રીએ ગુજરાતી સાહિત્યમા ગુજરાતના ઇતિહાસનું અંગ કેવી રીતે વિકસાવવું, ફારસી ભાષામાં લખાયેલા ઇતિહાસોના વાચનનો આધાર લઇ કેવી રીતે ગુજરાતનો ઇતિહાસ આલેખવો, એ મુદ્દો આકર્ષક રીતે ચર્ચ્યો હતો.

તેઓ ફારસી ભાષાના નિષ્ણાત હોઇને તેમજ ઇતિહાસના ખાસ અભ્યાસી હોઇને આ બાબત ઉપર અચ્છો પ્રકાશ પાડી શકયા હતા. ઉપરાત ગુજરાતી



ઠ. શ્રી મંગળસિંહજી



ઠ. શ્રી. હરિશ્ચંદ્રસિંહજી

સાહિત્યના બાળસાહિત્ય, સ્ત્રીસાહિત્ય, વગેરે અંગો પણ કેવી રીતે વિકસાવી શકાય, સાહિત્ય પરિષદ હવે સ્થિરતા તેમજ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કર્યાંથી નવી યોજનાઓ કેવી રીતે પાર પાડી શકે, મુસ્લીમ–પારસી વગેરે ગુજરાતી ભાષા–ભાષી વર્ગો પોતાનો ફાળો ગુજરાતી સાહિત્યના સંબંધમાં કેવી રીતે ને કેટલો આપી શકે, તે પણ તેમણે ટુંકામાં સાદી ભાષામાં દર્શાવ્યું હતું. હાજર રહેલા શ્રોતૃવર્ગે આ ભાષણ ઉત્કણ્ઠાથી રસપૂર્વક વધાવી લીધું હતું. ×

સાંજે પરિષદની બેઠક બીજા દિવસ પર મુલતવી રહેતાં બંધારણ મુજબ વિષયવિચારીણી સમિતિની ચુંટણીનું કાર્ય હાથ ધરવામા આવ્યું હતું. વિષય વિચારિણી સમિતિની ચુંટણીમાં સ્થાનિક તથા બહારગામના પ્રતિનિધિઓએ સારો રસ લીધો હતો.

રાત્રે સાડાદશ વાગે આંકડીયાની ભજન મંડળીના ભજનોની રમઝટ તથા વાલુકડની પુરીબાઇના મંજીરા સહિતના અસિનૃત્યનો કાર્યક્રમ હતો. દી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી, શ્રીમાન્ લાઠીનરેશ, તેમજ બહારગામથી આવેલા સાહિત્યરસિક પ્રતિનિધિઓ અને સન્નારીઓની મોટી મેદની વચ્ચે એકતારાની રમઝટ જામી. તેમાંય જ્યારે વાલુકડનાં આ સાધુ દમ્પતીએ મંજીરાનાં જૂદાં જૂદાં નૃત્યોનું કાર્ય શરૂ કર્યું ત્યારે આખો મંડપ માનવમેદનીથી ઉભરાઇ ઉઠયો. ખુલ્લી સોનાની મૂઠવાળી તરવાર મોઢામાં રાખી પુરીબાઇએ જ્યારે અસિનૃત્ય શરૂ કર્યું ત્યારે આખોય મંડપ એ નૃત્યે મુગ્ધ બન્યો હોય એવાં દૃષ્યો ઠેરઠેર દેખાયાં.

આ નૃત્ય પછી લાઠીના કણબીઓના દાંડીયારાસ થયા અને મોડી રાત્રે લોકસમૂહ વિખરાયો.

બીજા દિવસની બેઠકનું કામકાજ સવારે સાડાનવ વાગે શરૂ થયું હતું અને તેમાં નિબંધ વાચન થયું હતું.

ઉપપ્રમુખનું વ્યાખ્યાન.

પ્રારંભમાં ઉપપ્રમુખ શ્રી માનશંકર મહેતાનું વ્યાખ્યાન વાંચવામાં આવ્યું હતું. આ વ્યાખ્યાનમાં મુખ્યત્વે કાઠિયાવાડની જૂની નવી સાહિત્યસેવાનો ઉલ્લેખ હતો. અને જૂના સાહિત્યમાં નરસિંહ મહેતાના ભક્ત શિષ્યોના સાહિત્યનું સંશોધન કરવાની હિમાયત હતી.*

બાદ શ્રી. મૂલચંદ આશારામનો લેખ " કલાપીનાં સંસ્મરણો " એ વિષેનો હતો. તેમાંથી તેમણે રસિક ભાગો વાંચી સંભળાવ્યા હતા. લેખમાં કેટલીક નવીન વાર્તાએ શ્રોતાઓમાં ઠીક રસ ઉત્પન્ન કર્યો હતો.

ઇનામી નિબંધની જાહેરાત.

કલાપીના પુત્ર શ્રી. જોરાવરસિંહજી તરફથી પ્રમુખે જાહેર કર્યું હતું કે, " કલાપીનું આધ્યાત્મિક જીવન " એ વિષે સર્વોત્તમ નિબંધ તા. ૧ લી ડિસેમ્બર ૧૯૩૪ સુધી લખી મોકલનારને સુવર્ણપદક આપવામાં આવશે. હરિફાઇ માટેના નિબંધો શ્રી. સાગરને મોકલી આપવા જોઇએ.

× પરિશિષ્ટ ચ જુઓ.

* પરિશિષ્ટ ગ" જુઓ.

સોળમી સદીની પ્રેમ પત્રિકા.

શ્રી. કલ્યાણરાય જોશીએ " સોળમી સદીની પ્રેમપત્રિકા " એ વિષેનો લેખ વાંચ્યો હતો, જે વિસનગરના એક બારોટના ચોપડામાંથી તેમને મળ્યો હતો. પ્રેમપત્રિકામાં સુંદર વિશેષણોની ધગશ હતી, અને કેટલાક જૂના પ્રેમવિષયક દોહરા હતા. વિક્રમની સત્તરમી સદીની એ પત્રિકા હતી એમ જણાય છે. શ્રી. જોશીએ તેની ભાષાવિષયક વિશિષ્ટતાઓ પણ સમજાવી હતી.

બાલ સાહિત્ય.

શ્રી. ત્રિભુવન વ્યાસે બાલસાહિત્ય વિષે લેખ વાંચ્યો હતો, જેમાં અત્યારે બહાર પડતા બાલસાહિત્યના કૃત્રિમપણા ઉપર ટીકા કરી હતી અને બાલમાનસના પરીક્ષણ વિના વેપારી દષ્ટિથી તૈયાર થતી ચોપડીઓ સામે વિરોધ ઉઠાવ્યો હતો.

વલ્લભનાં આખ્યાનો.

ભાવનગરવાળા પ્રો. જોશીએ પોતાના લેખનો સાર વાંચતાં બતાવ્યું હતું કે વલ્લભના આખ્યાનોનું અંતરંગ જોતાં તેમાં ઓગણીસમી સદીની કેવળ નવતર ભાવના છે. નવીન જ કોયડા વલ્લભ અને પ્રેમાનંદમાં કાલ્પનિક રીતે ઘટાવેલા છે. ભાષાપ્રેમની ખાતર પ્રેમાનંદની પાઘડી ન પહેરવાની પ્રતિજ્ઞા, કેવળ આધુનિક ભાવનાનું પ્રેમાનંદ ઉપરનું અર્વાચીન આરોપણ છે, એમ દર્શાવીને વલ્લભનાં આખ્યાનો, એ કેવળ અંગ્રેજી સાહિત્ય ઉપરથી નવું ઘડતર કરવામાં આવેલું છે, અને કિલષ્ટતા જાણી જોઇને પ્રાચીનતાના દેખાવ માટે ભરવામાં આવી છે એમ સાબિત કરવા પ્રયત્ન કર્યો હતો.

શ્રી. મુનશીનો નિબંધ.

ઇતિહાસ સાહિત્યની કળાકૃતિ છે.*

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ પોતાનો નિબંધ વાંચ્યો હતો, તેમાં બતાવ્યું હતું કે, ઇતિહાસનાં પાત્રો મેં ઘડયાં છે તે માટે મને ખૂબ ગાળો દેવામાં આવી છે. ઇતિહાસનાં સાધનો કેવળ લૂલાં જ હોય છે. ઇતિહાસનું વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર એ ખ્યાલ જ મૂર્ખાઇવાળો છે. ઇતિહાસ તો સાહિત્યની કલાકૃતિ છે. તેના ઉપરથી પ્રેરણા માત્ર મળે, સાચી હકીકત નહિ, એટલે પાત્રોનાં નિરૂપણમાં મેં સજીવતા માત્ર ભરી છે કે જે સજીવતા યુગનું પોષણ કરે

હિન્દની 'પેન' એસોસીએશન

શ્રી. કીશનસિંહ ચાવડાએ ૧૯૨૧ માં ગાલ્સવર્ધીના પ્રમુખપદ હેઠળ સ્થપાયલી પેન–એસોસીએશનને ધોરણે હિંદમાં રવીન્દ્રનાથ ટાગોરને પ્રમુખપદે સ્થપાયલી પેનએસોસીએશનને મદદ કરવા વિનંતિ કરી હતી. આ એસોસીએશનનો હેતુ સાચા સાહિત્યસેવકો કે જેઓનું

* પરિશિષ્ટ ગ જુઓ.

જીવન સાહિત્યસેવા હોય તેઓને ભૂખ્યા નહિ રહેવા દેવાનો અને તેઓના મૃત્યુ બાદ તેમના કુટુંબને ભૂખ્યા નહિ મરવા દેવાનો છે. ગુજરાતમાં તેનું કેન્દ્રસ્થાન સ્થાપવાનું છે, તેને મદદ કરવાની સૌને અપીલ કરી હતી.

સંવતપ્રવર્તક વિક્રમ કોણ ?

શ્રી. ત્રિભોવનદાસ લહેરચંદે પોતાના લેખમાં જણાવ્યું હતું કે હિન્દમાં ૧૧ વિક્રમો થઇ ગયા છે, તેમાંના જે વિક્રમનો સંવત્ ચાલે છે તે ઇ. સ. પૂર્વે ૫૭ વર્ષે થયેલો ગર્દભીલ વંશનો વિક્રમાદિત્ય હતો. અને તે અવન્તી–ઉજ્જયિનીનો હતો. ત્યાર પછી એ જ નગરમાં બીજા વિક્રમો થયા છે; પરન્તુ તેઓમાંના કોઇ વિક્રમનો હાલનો સંવત્સર નથી.

જોડણી

શ્રી. કેશવરામ શાસ્ત્રીએ પોતાના લેખમાં ગુજરાતી ભાષાની જોડણી અને જોડણી-કોષની જોડણી વિષે ચર્ચા કરી હતી અને વિકલ્પને માટે વધુ સ્થાન રાખવાની હિમાયત કરી હતી.

પ્રેમ વાર્તાઓ અને પરીકથાઓ

શ્રી. હસમુખલાલે પ્રેમવાર્તાઓ વિષેનો પોતાનો નિબંધ વાંચ્યો હતો. પ્રેમવાર્તાઓ અને પરીકથાઓમાં શું તત્ત્વ હોવું જોઇએ તે વિષે તેમણે કેટલાંક સૂચનો કર્યાં હતાં.

કાઠિયાવાડનો ઇતિહાસ

કાઠિયાવાડના ઇતિહાસની ત્રુટિઓ અને સાધનસામગ્રી વિષેનો લેખ શ્રી. પ્રાણજીવન જોષીએ વાંચ્યો હતો. કાઠિયાવાડનો સંપૂર્ણ ઇતિહાસ સંશોધનપૂર્વક તૈયાર કરવાની યોજના તેમણે સૂચવી હતી. નવી પ્રજામાં માતૃભૂમિ પ્રત્યેની ભક્તિ પ્રેરવાને માટે બાળકો માટેના ઇતિહાસો પણ લખાવા જોઇએ. તેમજ સંયુક્ત કાઠિયાવાડનો ક્રમબંધ ઇતિહાસ પણ લખાવો જોઇએ.

છેવટ શ્રી. ત્રિભુવન વ્યાસે ' ધન્ય હો ધન્ય સૌરાષ્ટ્ર ધરણી ' એ ગીત ગાયું હતું અને તે પછી સવારનો કાર્યક્રમ પૂરો થયો હતો.

વિષય વિચારિણી સમિતિની બેઠક

બપોરે વિષય વિચારિણી સમિતિની બેઠક દીવાનબંગલે ત્રણથી પાંચ વાગતા સુધી બેઠી હતી.

સાંજે મળેલી બેઠકમાં નીચેના ઠરાવો પસાર થયા હતાઃ—

પસાર થયેલા ઠરાવો.

પહેલો ઠરાવ—પ્રથમ ઠરાવ પ્રમુખસ્થાનેથી રજુ થયો હતો જે નીચે મુજબ હતોઃ—

(૧) આ સંમેલન શ્રીયુત વિઠ્ઠલભાઇ પટેલના શોકજનક અવસાનની સખેદ નોંધ લે છે. એમના મૃત્યુથી ગુજરાતે એક જ્વલંત મહાપુરુષ અને હિન્દુસ્તાને એક અડગ વીર નર ગુમાવ્યો છે. અને એમની સેવા, શૌર્ય, અને મુત્સદ્દીપણાની ખોટ આ દેશને લાંબા સમય સુધી રહેવાની એમ આ સંમેલન માને છે.

(૨) શ્રીયુત મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાના અકાળ મૃત્યુ માટે આ સંમેલન પોતાનો ઉંડો શોક પ્રદર્શિત કરે છે. આ સંમેલનનો એવો અભિપ્રાય છે કે સદ્દગત મટુભાઇ જેવા સાહિત્યસેવક, તટસ્થ તંત્રી, અને નિષ્પક્ષપાત વિવેચક અને પરિષદના એક ઉપયોગી સ્થંભના મૃત્યુથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને તેમજ સમસ્ત ગુજરાતને ભારે ખોટ ગઇ છે.

(૩) આ સંમેલન રા. રા. મોતીલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના મૃત્યુની સખેદ નોંધ લે છે. એમના અવસાનથી ગુજરાતે એક બાહોશ કેળવણીકાર અને સંસ્કૃત તથા ગુજરાતી સાહિત્યનો બાહોશ અભ્યાસી ગુમાવ્યો છે એમ આ સંમેલન માને છે.

(૪) આ સંમેલન પંડિત ઇચ્છિરાનંદ લલિતાનંદ કવિના અવસાનની સખેદ નોંધ લે છે. એમના મૃત્યુથી ગુજરાતે નર્મદયુગનો એક પ્રતિનિધિ વયોવૃદ્ધ કવિ ગુમાવ્યો છે એમ આ પરિષદ્ માને છે.

(૫) સર જીવણજી જમસેદજી મોદી, શ્રીયુત કાવસજી હોડીવાળા, અને શ્રીયુત જી. કે. નરીમાનના અવસાનની અત્યંત ખેદપૂર્વક પરિષદ્ નોંધ લે છે. એમના જેવા પ્રખર વિદ્વાનોના મૃત્યુથી હિંદને અને તેમાં ખાસ કરીને ગુજરાતને ભારે ખોટ ગઇ છે એમ આ સંમેલન માને છે. તથા

(૬) મી ફીરોઝશાહ જહાંગીર મર્ઝબાનના અવસાનની સખેદ નોંધ લે છે. એમના અકાળ મૃત્યુથી ગુજરાતે એક કુશળ નવલકથાકાર તેમ એક બાહોશ પત્રકાર ગુમાવ્યો છે એવો આ પરિષદનો અભિપ્રાય છે.

ઠરાવ બીજો—મૂકનાર શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી, અનુમોદનાર, શ્રી. રામનારાયણ પાઠક, અને શ્રી. અંબાલાલ જાની.

આ સંમેલન ઠરાવ કરે છે કે જુદે જુદે ઠેકાણે વસતા ગુજરાતીઓમાં સાહિત્ય અને સંસ્કારદ્વારા એકતાની ભાવના પુષ્ટ થાય એવી યોજના ઘડવા અને જ્યાં ગુજરાતીઓ વસતા હોય ત્યાં ત્યાં તેમની સાથે સંબંધ બાંધવા પરીષદે પગલાં લેવાં.

ઠરાવ ત્રીજો—મૂકનાર સર પ્રભાશંકર પટણી. અનુમોદનાર શ્રી. લીલા મુનસી, ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇ, અને શ્રી. મોતીચંદ કાપડીઆ.

(૧) આ સંમેલન ઠરાવ કરે છે કે પરિષદે સ્વ. કવિ. કલાપીનું સ્મારક નીચે પ્રમાણે કરવું. (અ) લાઠીમાં સ્મારક રૂપે સાર્વજનિક ઉપયોગનું ' કલામંદિર ' કરવું. [illegible] વિષયક પ્રવૃત્તિ યોજવી અને તેની સાથે કલાપીનું નામ જોડવું.

(૨) આ સ્મારક માટે ગુજરાત, કાઠિયાવાડ, કચ્છ તથા બૃહદ્ ગુજરાતમાંથી સમિતિ-બીજાનાં નામો ઉમેરવાની સત્તા સાથે-શ્રી. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના પ્રમુખપદે નિમવામાં આવે છે. (આ સમિતિમાં જાણીતા સાહિત્યકારો, દેશી રાજ્યોના દિવાનો વગેરે છે.)

(૩) આ સંમેલન અમુક ગૃહસ્થોની એક ભંડોળ સમિતિ નીમે છે. (અ) ભંડોળનાં નાણાં એમાંના બે અથવા વધારે નામે કોઇ જાણીતી બેંકમાં રાખવાં. (આ) ભંડોળ ભેગું થયે (૧ અ) અને (૧ આ) ને માટે રકમો વ્હેંચવી. (૪) (૧ અ) માં આપેલા ઉદ્દેશ માટે નક્કી કરેલા પૈસા યોગ્ય ટ્રસ્ટીઓને એ ઉદ્દેશ પાર પડે એવી શરતે સોંપવા.

ટીપઃ—એ ટ્રસ્ટીઓના પ્રમુખ લાઠીના નામદાર ઠાકાર સાહેબ રહેશે.

(ઈ) (૧ અ) માં આપેલા ઉદ્દેશ માટે નક્કી કરેલા પૈસા પરિષદ્‌ના ટ્રસ્ટીઓને સોંપી દેવા અને તેની આવક પરિષદે આ ઠરાવને અનુસરીને વાપરવી.

ઠરાવ ચોથો—મુંબઇ યુનીવર્સિટીના શિક્ષણક્રમમાં મેટ્રિક પછી બી. એ. ના અભ્યાસક્રમમાં વચ્ચે જે ખાડો છે તે પૂરી ગુજરાતી ભાષાનો સળંગ અભ્યાસ યોજાય એવાં પગલાં લેવાં.

ઠરાવ પાંચમો—પ્રાંતિક અસ્મિતા જાગૃત રહે અને પ્રાંતની ભાષા તરફ જનતાનું મમત્વ અને પરિચય વધતાં રહે એટલા બધા વિષયોનું ગુજરાતી ભાષાદ્વારા શિક્ષણ અપાતું થાય એવા તમામ પ્રયત્નો પરિષદમંડળે કરવા.

ઠરાવ છઠ્ઠો—(અ) સરકાર તરફથી જે પુસ્તકો શાળાઓમાં ચલાવવા માટે પાઠ્ય પુસ્તકો તરીકે મંજુર કરવામાં આવ્યાં હોય, શાળાઓની લાયબ્રેરીમાં મંજુર કરવામાં આવ્યા હોય, જે પુસ્તકો પ્રાથમિક તથા માધ્યમિક શાળાઓમાં પાઠ્ય પુસ્તકો તરીકે વાપરી શકાય, તેજ પુસ્તકો વિદ્યાર્થીઓને ઇનામમાં આપી શકાય એવી જે હાલની સરકારની રાજનીતિ છે તેની સામે આ સંમેલન પોતાનો સખત વિરોધ પ્રદર્શિત કરે છે. કારણ કે આવી જાતની રાજનીતિથી સાહિત્યનો વિકાસ થતો અટકે છે તેમ કેળવણીના હિતને નુકશાન થાય છે. (બ) શાળાઓમાં કયાં કયાં પુસ્તકો પાઠ્ય પુસ્તકો તરીકે વાપરવાં, કયાં પુસ્તકો વિદ્યાર્થી-ઇનામોમાં આપવાં, તે નક્કી કરવાની સંપૂર્ણ સ્વતંત્રતા શાળાઓના વ્યવસ્થાપકો તથા હેડમાસ્તરો તથા હેડમીસ્ટ્રેસોને હોવી જોઇએ એવો આ પરિષદનો અભિપ્રાય છે. (ક) સરકારને કદાચ જરૂર જણાય તો તેઓ પોતાના તરફથી આવાં પુસ્તકોની એક માર્ગદર્શક યાદી વર્ષમાં ત્રણ ચાર વખત ભલામણ તરીકે બહાર પાડે. (ડ) આ ઠરાવની નકલ સરકારમાં મોકલવા આ સંમેલન પ્રમુખ સાહેબને સત્તા આપે છે.

બાદ બીજા દિવસનો કાર્યક્રમ સમાપ્ત થયો હતો.

કલાપી મંદિરનું ખાત મુહૂર્ત.

મંગળવારે સવારે નવ વાગે પેરેડ ગ્રાઉન્ડ ઉપર શ્રી. કલાપીમંદિરના ખાત મુહૂર્તની ક્રિયા શ્રી. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના હસ્તે કરાવવામાં આવી હતી.

આ સાહિત્ય સંમેલનના પ્રમુખ દિ. બા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ સંમેલનનું તેમજ વિષય વિચારીણી સમિતિનું કામકાજ ઘણીજ બાહોશી, ચતુરાઇ, અને સર્વને સંતોષકારક રીતે ચલાવી આ અધિવેશનને સંપૂર્ણ સફળતા અપાવી છે તે બદલ આ સભા એમનો આભાર માને છે.

પ્રમુખે ઉપસંહારમાં પ્રદર્શન કમિટીના કાર્ય માટે ધન્યવાદ આપ્યો હતો અને કામકાજમાં બીજા ભાઇઓએ જે સાથ આપ્યો હતો તે માટે તેમનો આભાર માન્યો હતો. કલાપી મંદિરના ઠરાવ પછી તુરતજ તેની સ્થાપના થઇ એ માટે આનંદ દર્શાવ્યો હતો.

આ રીતે પરિષદનું આ અગિયારમું સંમેલન કલાપીની જન્મભૂમિ લાઠીને આંગણે રંગે ચંગે અને હર્ષનાદો વચ્ચે પૂરૂં થયું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અગિયારમા સંમેલનના પ્રમુખ શ્રી. દિ. બા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી અને સભ્યોના સ્નેહસંમેલનાર્થે "પ્રતાપ વિલાસ" માં તા. ૨-૧-૧૯૩૪ મંગળવારે સાંજે ૫-૩૦ વાગ્યે નામદાર લાઠીનરેશે ગાર્ડનપાર્ટી આપી હતી. આ પ્રસંગે પ્રતાપ વિલાસના આસોપાલવના ભવ્ય અને રમણીય બગીચામાં સર્વ સાક્ષરો, કવિઓ, અને લેખકો ઉપાહાર સાથે સંમેલનનાં મધુર સ્મરણો યાદ કરી આ સફળ સંમેલનની સર્વ પ્રકારની વ્યવસ્થા માટે યોગ્ય સંતોષ પ્રદર્શિત કરતા હતા. ના લાઠી નરેશ, સાક્ષરો, કવિઓ અને લેખકો સાથે છૂટથી ભેળાઇ સર્વનો હાર્દિક સત્કાર હસ્તે ચહેરે કરતા હતા.

લાઠીના આ સંમેલનના બીજા કેટલાક પ્રસંગો નોંધવા જેવા છે; પણ આ સંક્ષિપ્ત હેવાલમાં એમાંના અમુક પ્રસંગો ઉતારી અમો સંતોષ માનીશું.

જ્યાં જ્યાં સાહિત્ય પરિષદ્ ભરવાની હોય ત્યાંના ચાલકોને પરિષદને અંગે મોટું ફંડ અગાઉથી એકઠું કરવું પડે છે પણ અમને જણાવતાં હર્ષ થાય છે કે આ સંમેલનના સત્કાર માટેનો ખર્ચ, પ્રદર્શનને અંગેનો ખર્ચ તથા ભોજન વાહન વગેરે મળી કુલ રૂપિયા પાંચ હજારનો ખર્ચ લાઠી રાજ્યે ઉપાડી લઇ સંમેલનના ચાલકોને કોઇ પણ પ્રકારનો ફંડ ફાળો ન કરવાની સૂચના આપી હતી.

લાઠી રાજ્ય અને એના સાહિત્ય પ્રિય રાજવી શ્રી. પ્રહ્લાદસિંહજીની આ સાહિત્ય સેવા સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસમાં અમર રહેશે માત્ર સ્વાગત સમિતિના સભ્યોના લવાજમ અને પ્રેક્ષકો વગેરેના લવાજમની રકમ રૂ. ૧૬૭૧-૮-૦ + નો સંમેલન અને પ્રદર્શનના કાર્યમાં ઉપયોગ થયો હતો. અને એ ઉપરાંત રૂપિયા ૫૦૦૦ લાઠી નરેશઆ સંમેલનને અંગે ખર્ચ કર્યો છે. આ રીતે આ અગિયારમા સંમેલનના સત્કારનું આટલું મોટું કાર્ય લાઠી રાજ્યે પોતે ઉપાડી લઇ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને આભારી કરી છે.

સંમેલનમાં રોજ રાત્રે થતા લોક સાહિત્યના ડાયરાઓએ આ સંમેલનમાં આવેલાં હજારો માણસોને આકર્ષ્યા હતાં.

+ પરિશિષ્ટ છ જુઓ,



કલાપી કીર્તિમંદિરના ખાત મુહૂર્ત પ્રસંગનો ભવ્ય મેલાવડો.

બીજા દિવસની રાત્રિના આ મનોરંજક કાર્યક્રમમાં એટલો બધો ધસારો થયો હતો કે મંડપ બહાર દરબાર ગઢના ચોકમાં આ કાર્યક્રમ ગોઠવવો પડયો હતો.

શરૂઆતમાં કન્યાશાળાની બાલિકાઓએ મધુર કંઠે સ્ટેટ બેંડની મીઠી સુરાવલી સાથે રાસ લીધા હતા. એ પછી લાઠીની કણબણ બહેનોનો રાસડો ચડયો હતો. ત્યાર પછી ચારણ કવિઓએ છંદ–કવિત અને દુહાઓની રમઝટ બોલાવી હતી, તેમાં રાજકવિ શ્રી. માવદાનજી, ગઢવી મેરૂભા મેઘાણંદ, રાજકવિ કાનજી ગગુભાઇ, કવિ કરણદાન, કવિ પ્રભુદાન, કવિ મેકરણ, વગેરેએ લોકસાહિત્યની રસરેલ રેલાવી હતી.

આ પ્રસંગે સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીએ પારેવડાનું પોતાનું લોકપ્રિય ગીત જનસમૂહની માગણીથી ગાઇ બતાવ્યું હતું. તેમજ ભાઇ રાયચુરાએ પણ લોકગીતો ગાયાં હતાં.

ડૉ. શંકરપ્રસાદ શુકલના ગણિતના પ્રયોગો પણ આકર્ષક થયા હતા. આ મનોરંજક પ્રોગ્રામ વખતે સંમેલનના પ્રમુખ શ્રી. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી, શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી, સૌ. લીલાવતી મુનશી, વગેરેએ મોડીરાત સુધી હાજરી આપી આ મનોરંજક કાર્યમાં રસપૂર્વક સાથ આપ્યો હતો,

સંમેલનની બેઠક વખતે પાદપૂર્તિનો પણ કાર્યક્રમ રખાયો હતો અને એમાં જુવાન કવિઓએ ઉત્સાહભેર ભાગ લીધો હતો. શ્રી. વિદ્યાશંકર દવે (રસબાલ) નું કાવ્ય, શ્રી. મોતીસિંહજી મહીડા તરફથી જાહેર થયેલ રૂપિયા ૨૫ ના ઈનામને લાયક નિવડયું હતું.

સંમેલનના બંધારણ મુજબ નીચેના બાર સભ્યોને મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો તરીકે સંમેલને ચુંટેલા જાહેર કર્યા હતા.

૧ શ્રી. રામનારાયણ પાઠક.
૨ ,, રવિશંકર રાવળ.
૩ ,, વિજયરાય વૈદ્ય.
૪ ,, ચંદ્રવદન મહેતા.
૫ ,, સાદીક.
૬ ,, યશવંત પંડયા.
૭ ,, રમણ વકીલ.
૮ ,, મુનિકુમાર મ. ભટ્ટ.
૯ ,, વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ.
૧૦ ,, કેશવલાલ કરશનજી ઓઝા.
૧૧ ,, મનસુખલાલ મુ. મહેતા.
૧૨ ,, કકલભાઇ કોઠારી.

સંમેલનના ઠરાવોમાં કલાપી સ્મારક, ગુજરાતની અસ્મિતા, અને ઇતિહાસનું સંશોધન એ વિષેના ત્રણે ઠરાવો બહુ ઉપયોગી છે.

આ વખતના સંમેલનમાં હિંદીભાષાના પ્રખ્યાત લેખક શ્રી. રામનરેશ ત્રિપાઠીની હાજરી સહુનું ખાસ ધ્યાન ખેંચી રહી હતી.

5

શ્રી. રામનરેશ ત્રિપાઠી એટલે હિંદી લોકસાહિત્યના સમર્થ સંગ્રાહક. એમણે સંમેલનની વ્યાસ પીઠપરથી લોકસાહિત્યની વિશિષ્ટતાઓ સમજાવી સાક્ષરોને લોકસાહિત્ય તરફ લક્ષ આપવા પોતાની વિદ્વત્તાભરી બાનીથી આગ્રહ કર્યો હતો. પરપ્રાંતના એક વિદ્વાન્ આ રીતે સાહિત્યસંમેલનમાં હાજરી આપે અને રસથી ભાગ લે એ બહુ આવકારદાયક ગણાય. આ રીતે પ્રાંત પ્રાંતના વિદ્વાનો પ્રસંગે પ્રસગે વિચારોની આપ લે કરે, એ અમને અતિ જરૂરનું લાગે છે.

શ્રી. રામનરેશ ત્રિપાઠીએ લાડી સંમેલનમાં આપેલ ભાષણમાં હિંદી લોકસાહિત્યની જે ઉમદા વાનગી અર્પી, એ એમનાજ શબ્દોમાં અત્રે રજુ કરીએ છીએ.

छापक पेड छिउ लिया त पतवन गहवर ।
अरे रामा, तेहि तर ढाढी हरिनिया तमन अति अनमनि ॥ १ ॥
चरैं चरत हरिनवा त हरिनी से पूँछइ ।
हरिनी ! की तोर चरहा झुरान कि पाना विनु मुरझिउ ॥ २ ॥
नाहीं मोर चरहा झुरान न पानी विनु मुरझिउँ ।
हरिना ! आजु राजाजी के छठ्ठी तुहैं मारी डरि है ॥ ३ ॥
मचियै बैठी कौसिल्या रानी हरिनी अरज करइ ।
रानी ! मसवा त सिझइँ रोसइयाँ खलरिया हमैं देतिउ ॥ ४ ॥
पेडवा से टँगतिउँ खलरिया त हरिफेरि देखितिउँ ।
रानी ! देखी देखी मन समुझाइत जनुक हरिना जीतइ ॥ ५ ॥
जाहु हरिनी घर अपने खलरिया नाही देपइ ।
हरिनी ! खलरी क खँझड़ी मिटउबइ त राम मोर खेलिहैंइँ ॥ ६ ॥
जब जब बाजइ खँजडिया सबद सुनि अनकइ ।
हरिनी ठाढी ढॅफुलिया के नीचे हरिन क बिसूरइ ॥ ७ ॥

' ढाक का एक छोटा सा घनेपत्तों वाला पेड है । उसके नीचे हरिनी खडी है । उसका मन बहुत बैचेन है ॥ १ ॥

चरते-चरते हरिन ने पृछा-हे हरिनी ! तू उदास क्यों है ? क्या तेरा चरागाह सूख गया है ? या तेरा मन पानी की कमी से मुरझा गया है ? ॥२॥

हरिनी ने कहा-हे प्रियतम ! न मेरा चरागाह ही सुखा है, और न पानी ही की कमी है बात यह है कि आज राजा के पुत्र की छठ्ठी है । आज तुम मारे जाओगे ॥ ३ ॥

रानी कौशिल्या मचिया पर बैठी है । हरिनी ने उनसे विनती की-हे रानी ! हरिन का मांस तो आप की-रसोई में सीझ रहा है, उसका खाल आप मुझको दिलवा दें ॥ ४ ॥

मैं हरिन की खाल को पेड़ में टाँग दूँगी और उसे घूम-फिर कर देखूँगी । हे रानी । उसे देख-देखकर मैं मन को समझाऊँगी, मानो हरिन जीता ही है ॥ ५ ॥

कौशल्या ने कहा-हे हरिनी ! अपने घर जाओ । ग्वाल नहीं मिलेगी । खाल की खँजडी बनेगी । मेरे राम उसे बजाकर खेलेंगे ॥ ६ ॥

उस खाल से बनी हुई ग्वँजडी जब जब बजती थी, तब तब हरिनी कान उठाकर उसका शब्द सुनती थी और उसी ढाक के नीचे खड़ी होकर वह हरिन को भिसूरती थी ॥ ७ ॥

લાઠીને આંગણે સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન સફળ થયું એમાં કલાપીનો આત્મા અનેક વ્યક્તિઓ દ્વારા અજબ રીતે કામ કરી રહ્યો હતો એની અમને પ્રતીતિ થઇ છે.

આ સંમેલનની સેવા સહુએ પોતપોતાની શકિત મુજબ કરવામાં આનંદ માન્યો છે. લાઠી અને લાઠી બહારના જે જે ભાઇઓએ સેવા કરી છે એની નોંધ લેતાં અમને હર્ષ થાય છે.

લાઠીના રાજવીથી માંડીને લાઠીના દરેકે દરેક અમલદાર તથા લાઠીના શહેરીની સેવાનો હિસ્સો આ પ્રસંગે ખરેખર અણમૂલ છે.

ખાસ કરીને કુમાર શ્રી મંગળસિંહજીભાઇ તથા કુમાર શ્રી. હરિશ્ચંદ્રસિંહજીભાઇએ સંમેલન પહેલાં દિવસોથી શ્રી. ઠાકોરસાહેબ સાથે આ પ્રસંગને સફળ બનાવવા ભારે જહેમત ઉઠાવી હતી. લાઠી નરેશના પ્રાઇવેટ સેક્રેટરી કુમાર શ્રી ગંભીરસિંહજીભાઇની સેવાઓ પણ આ પ્રસંગે અણમૂલ હતી.

તેમાંયે મધ્ય ભોજનાલયની વ્યવસ્થાનું કાર્ય લાઠીના નગરશેઠ શ્રીમાન્ પ્રભુદાસ વશરામ અને લાઠી રાજ્યના રેવન્યુ અધિકારી શ્રી. ગોકળદાસ દેવચંદ પરેખને સુપ્રત કર્યું હતું. અને અમને જણાવતાં આનંદ થાય છે કે તેઓએ રાત્રીદિવસ શ્રમ લઇ પ્રતિનિધિઓ અને સત્કાર મંડળના સભ્યો અને અન્ય તમામ મિજમાનોને સંપૂર્ણ સંતોષ આપ્યો હતો. સત્કાર કાર્યનો મોટો હિસ્સો તેમને ફાળે જાય છે. રાજ્યના ચીફ મેડીકલ ઓફીસર શ્રી. પ્રાણજીવન કાનજી દવેએ સત્કાર કાર્ય ઉપરાંત મિજમાનોની તંદુરસ્તી જાળવવા માટે સરસ વ્યવસ્થા કરી હતી. અને વૈદકીય રાહત જરૂર પડયે આપવા ખડે પગે રહ્યા હતા. ખજાનચી શ્રી. શિવસિંહજી રામસિંહજી ઝાલા, શ્રી. કાનજી મોદી, મણિલાલ કરશનજી વગેરે એ સત્કારનું કાર્ય ખંતથી કર્યું હતું. સંમેલનના સામાન્ય મંત્રી. ડૉ. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક આ સમેલનની શરૂઆતથી પરિષદના મંત્રીને સાથ આપી અતિશ્રમ લીધો છે. તેમજ ભાવનગરના શ્રી મોતીભાઇ ઓઝા, સૌ. વિદ્યાબહેન પાઠકજી, પરિષદના મંત્રીજી શ્રી. મનહરરામ મહેતા, શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા એ સર્વની સેવા સંમેલન માટે અનન્ય હતી.

ઉતારે ઉતારે મહેમાનોની સેવામાં ખડે પગે રહેનારમાં પ્રમુખના ઉતારાને સાચવનાર રા. મગનલાલ ત્રિભોવનદાસ, લાઠીના એક જાણીતા શહેરી રા. પુરુષોતમ ઉર્ફે બાવાલાલભાઇ, રાજકોટના એક અગ્રગણ્ય શહેરી અને કાર્યવાહક શેઠ સૌભાગ્યચંદ, લાઠીના રા. બાલાશંકર

જીવરામ પંડ્યા, મીસ્ત્રી જેઠાલાલભાઇ, રા. પ્રાણજીવન ઉપાધ્યાય, રા. લક્ષ્મીચંદ, રા. ચત્રભુજ કાનજી વળીયા, રા. વ્રજલાલ વકીલ, રા. ઇસબજીશેઠ, શ્રી. શેઠ દાઉદ પુંજા, શ્રી. સુખલાલ ભાણજી, શ્રી. ચુનીલાલ રાજારામ, અને શ્રી. પ્રાણજીવન જટાશંકર ત્રિવેદી, શ્રી. મૂળશંકર વગેરે સર્વની સેવાઓ અદ્વિતીય હતી.

સંમેલન સાથે કલાપ્રદર્શનના મંત્રીઓની કાર્યવાહી પણ બહુ જહેમત ભરી હતી. એ સારીયે જહેમતભરી પ્રવૃત્તિને સફળ બનાવનાર પ્રદર્શનના મંત્રીઓ પ્રતાપરાય ગી. મહેતા, ભાઇ મૂળશંકર ગૌ. ભટ્ટ, ભાઇ હરિકૃષ્ણ વ્યાસ, અને ભાઇ રામશંકર કે. મહેતાની સેવા ખરેખર અભિનંદનીય હતી. આ રીતે સહુના સહકારથી, સહુની સહાયથી, સહુના સ્નેહથી, અને સહુની સેવાથી આ સાહિત્યપરિષદ્ સંમેલન સફળ થયું છે.

આ સફળતાને પરિણામે એક વ્યક્તિના દીલમાં અમે સંપૂર્ણ સંતોષ થયેલો જોયો. એ વ્યક્તિ તે શ્રી. શોભનાબહેન (બા શ્રી. મોંઘીબાસાહેબ), જેનાં સ્મરણો પાછળ તેઓશ્રી જીવનની દરેક ક્ષણ તપશ્ચર્યા સાધી રહ્યાં છે, તે રાજવી કવિશ્રી કલાપીના સ્મારક સરીખું આ પરિષદ્ સંમેલન સફળ થાય, ત્યારે એમને હર્ષ થાય એ સ્વાભાવિક છે.

આવોજ એક કલાપી કીર્તિ મંદિરનો પ્રસંગ હજુ લાઠીને આંગણે આવશે અને એ વખતે કલાપીનગર મહાગુજરાતના સાક્ષરોને નોતરશે. એ દિવસોની આતુરતાથી મહાગુજરાત રાહ જોઇ રહ્યું છે.

આ સંમેલન સાથે ભરાયલું કલાપ્રદર્શન પણ અતિ સફળ નીવડયું હતું અને કાઠિયાવાડની પ્રાચીન કલા કારીગીરીના નમુનાઓ, કાઠિયાવાડના જૂનાં વસ્ત્રો અને આભુષણો, અભ્યાસકને અચ્છો ખોરાક પૂરો પાડતાં હતાં. પ્રદર્શનમાં ભાવનગર, ગોંડલ, નડાળા, વગેરે રાજ્યોમાંથી કલાસામગ્રી તથા સાધનો મળ્યાં હતાં. એ સર્વ રાજ્યોનો પણ આ તકે અમે આભાર માનીએ છીએ.

આ રીતે લાઠી ખાતે મળેલ અગિયારમા સાહિત્ય સંમેલનનો આ સંક્ષિપ્ત હેવાલ અત્રે રજુ કરતાં અમને આનંદ થાય છે અને અંતમાં શ્રી. મુનશીના શબ્દોમાં કહીએ તો, લાઠીમાં પરિષદ્ ત્રણ દિવસ ભરાઇ તે દરમ્યાન લાઠી નરેશનું નહિ પણ લાઠીમાં પરિષદ્નું રાજ્ય હતું.

પરિશિષ્ટ ક.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન.

પત્રિકા ૧ લી

સુજ્ઞ ભાઈ,
બ્હેન,

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલનનું અગીઆરમું અધિવેશન લાઠી મુકામે ભરવાનો નિર્ણય થયો છે.

આજે રસ સાહિત્યની જે સમગ્રવ્યાપી માન્યતા સ્વીકારાઇ રહી છે, તે સાહિત્યના આદ્ય દ્રષ્ટા આપણા સાહિત્યમાં સ્વ. રાજકવિ કલાપી હતા એ નિઃશંક છે. સમકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રબળ રીતે વ્યક્તિત્વ અને કલાની છાપ પાડનાર જે ગુજરાતી સાહિત્યકારો છે, તેમાંના તેઓશ્રી એક હતા

એ કલાપીનું જન્મ અને વિહાર સ્થાન લાઠી એ દ્રષ્ટિએ આજની ઉલ્લાસલક્ષી સાહિત્ય જનતાનું યાત્રાસ્થાનજ ગણી શકાય.

બીજી બાજુથી કાઠીયાવાડની પ્રાચીન કલાનું સંશોધન અને તેના કંઠસ્થ સાહિત્યનું સુંદર રીતે થઇ રહેલું પુનર્વિધાન ગુજરાતી સાહિત્યના છેલ્લા દાયકાનું પ્રબળ આંદોલન છે. એ રીતેય જે ગામે પ્રાચીન ઐતિહાસિક મહત્તા ભોગવી છે, ત્યાં આવતાં પ્રત્યેક શિષ્ટ સાહિત્ય રસજ્ઞને જૂની સ્મરણ ગાથાઓ મૂર્તિમાન્ બની પ્રેરે એ સાહજિકજ છે. આ બધી રીતે આપ જોઇ શકયા હશો, કે, આ સંમેલન અહિં ઉજવાય તે સંપૂર્ણ રીતે યોગ્ય છે.

પરિષદ્ સંસ્થાના ગયા સંમેલને સ્વીકારેલા બંધારણના પ્રકરણ ૭ ની રકમ ૪૫ પ્રમાણે સ્થાનિક કારોબારી સભા શ્રી. કેશવલાલ કે. ઓઝા બી. એ. એલએલ બી. ના. પ્રમુખપણા નીચે નીમાઇ ગઇ છે.

તે સમિતિના ઠરાવ પ્રમાણે સંમેલનની તારીખો આવતા ડિસેમ્બર-જાન્યુ. માસની તા. ૩૦-૩૧-૧ રાખવામાં આવી છે. જે સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે આપ દિનરાત સ્વપ્નાં સેવી રહ્યા છો, તેના ઘડતર માટેની સમૂહ વિચારણા અને યોજનાના આ કામમાં આપ પૂરતી સહાય આપી, સંમેલન સફળ બનાવશો તેવી આશા રાખીએ છીએ.

ઉપર જણાવેલ કારોબારી સભાની બેઠકે બંધારણની એજ પ્રકરણની રકમ ૪૬ [૫] પ્રમાણે સત્કાર મંડળની સ્થાપના કરી, તેના સભ્યના લવાજમ તરીકે રૂા. ૫-૦-૦ લેવાનું નક્કી કર્યું છે. તેમજ મહા ગુજરાતના જૂદા જૂદા સ્થળમાં સમેલનના કાર્યકર્તાઓ નીમી અને પ્રવાસ પ્રચારની યોજના ઘડી, સત્કાર મંડળના સભ્યો નોંધવાનો આરંભ કરી દીધો છે.

ઘ સમાજ શાસ્ત્ર

૧ સમાજ શાસ્ત્ર અને સમાજનો વિકાસ ઇતિહાસ
૨ સમૃદ્ધ જીવનનું ભાવિ
૩ સમાજપર નવયુગની અસર
૪ સમૂહપર જૈન તત્ત્વજ્ઞાનની અસર

ઘ જીવન ચરિત્ર

૧ મહાગુજરાતના સંત, સાધુ, પીર, ફકીરોનું અપ્રસિદ્ધ જીવન
૨ સંગીતાચાર્યોનું જીવન
૩ મહાગુજરાતના લેખકોનું અપ્રસિદ્ધ જીવન, પત્રો, નોંધ વગેરે.
૪ જૈન સાહિત્ય

છ ઇતિહાસ વિજ્ઞાન

૧ આપણી વીરજાતિઓનો ઇતિહાસ
૨ ઇતિહાસની અપ્રસિદ્ધ સામગ્રીઃ નવીન સંશોધનો
૩ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિજ્ઞાનનું સ્થાન
૪ સાંપ્રત વિજ્ઞાન સાહિત્યઃ વિવિધ શાસ્ત્રો
૫ વિજ્ઞાન અને મનુષ્ય જીવન
૬ શરીર શાસ્ત્ર (વ્યાયામ કલા વિ.)

જ કાઠિયાવાડનાં વિશિષ્ટ સાહિત્ય-કલા

૧ લોક જીવન
૨ કાઠિયાવાડી શૌર્ય અને વીરોની કથાઓ
૩ કંઠસ્થ સાહિત્ય વાર્તા, ગીતો
૪ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચારણી સાહિત્યની અસર
૫ કાઠિયાવાડી સ્ત્રી જીવન
૬ કાઠિયાવાડી ગૃહકલા
૭ ઉત્સવો : જાહેરજીવન : સમારંભો : મેળા
૮ રાસઃ કથાઃ વાર્તાઃ નૃત્યઃ
૯ ખેતી અને ખેડુત જીવન
૧૦ કાઠિયાવાડનું સફરી જીવનઃ ખલાસી જીવનઃ તેનો ઉદ્યોગઃ તેનો વિકાસ અને પરિસ્થિતિ
૧૧ ભરત ગૂંથણ, રંગોળી-સાથીયા પુરણી, વિ. ગૃહ કલાઓ
૧૨ કાઠિયાવાડી સંતોઃ પીર, ફકીરોઃ વિ. ની આખી સંસ્થા
૧૩ કાઠિયાવાડની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ ગીરઃ સાગરઃ જંગલઃ
૧૪ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ કાઠિયાવાડનું મહાગુજરાતમાં સ્થાન
૧૫ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાઠિયાવાડનો ફાળો

નિબંધો બનતા સુધી ટુંકાણમાં અને મુદ્દાસર આપવા વિનંતી છે.

મંગળસિંહજી
ખાવચંદ માવજી વડેરા
મંત્રીઓ.
નિબંધ સમિતિ
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન
(૧૧ મું અધિવેશન)

સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન-લાઠી



કલાપી કીર્તિસ્તંભનું ખાત મુહૂર્ત

પત્રિકા ૩ જી

પ્રદર્શન સમિતિ.
લાઠી (કાઠીયાવાડ)

ઉપર્યુક્ત સંમેલન લાઠી ખાતે તા. ૩૦–૩૧–૧ ડિસે.–જાન્યુ. ના દિવસોમાં ભરવાનું નક્કી થયું છે.

આ સંમેલન વખતે સાહિત્ય વિષયક કલાઓનું એક પ્રદર્શન " કાઠિયાવાડ કલા પ્રદર્શન " ભરવાનું પણ યોજવામાં આવ્યું છે. આપણાં સમગ્ર જીવનને સ્પર્શતી અનેકવિધ કલાના નમુના આ પ્રદર્શનમાં આવે તો એ સંમેલનમાં આવનાર સાહિત્યરસિકોનું એક સુંદર આકર્ષણ થઇ પડે.

કાઠિયાવાડનું જીવન પ્રાચીન–અર્વાચીન કલાપ્રવાહના સંગમસ્થાનપર ઉભું છે. લોકજીવન ગમે તે કક્ષામાં હોય તોપણ નિર્જીવ વસ્તુઓમાંની સૂક્ષ્મ માનવભાવ ઉપજાવવાની આ પ્રવૃત્તિ સ્વાભાવિકજ છે. પ્રદર્શનની ટુંકી રૂપરેખા માત્ર દિશાસૂચક બનવા પૂરતીજ અહિં નીચે આપીએ છીએ.

૧: ગુજરાત–મહાગુજરાતના સામાયિકો–માસિકપત્રો, પાક્ષિકો, ત્રિમાસિકો, સાપ્તાહિકો, દૈનિકો.

૨: હસ્તલિખિત સામયિકો: માસિકો: વિ.

૩: કાઠિયાવાડનાં ઐતિહાસિક સાધનો, પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકો, લેખો, શિલાલેખો, તામ્રશાસનો, સિક્કાઓ વગેરે.

૪: વિવિધ પ્રકારની ચિત્રકલા:
કાગળ કે પાંદડા પરની રંગકલા, વસ્ત્રોપર રેશમના દોરાનું ભરતકામ, સુતરાઉ દોરાની ગુંથણકળા, તોરણ, ચાકળા, ચંદરવા, રંગોળી, ફોટોગ્રાફી.

૫: શિલ્પ: કોતરકામ: પત્થર ઉપરનું અને લાકડા ઉપરનું: તેની જુદી જુદી યોજના: આકૃતિ વિ.

૬: મૂર્તિ આલેખન: માટી અને પત્થરમાંથી.

૭: પ્રાંત અને જાતિવાર વસ્ત્રો: પહેરવેશ:

૮: પ્રાચીન ઐતિહાસિક શસ્ત્રો: હાથી ઘોડા વિ. નો સામાન, બખ્તરો.

૯: ધાતુ ઉપરનું કોતરકામ: અલંકારો: સોનારૂપાની જુદી જુદી ગૃહઉપયોગી વસ્તુઓ વિવિધ યોજનમાં. (Design)

૧૦: પ્રાચીન અર્વાચીન વાદ્યો.

૧૧: અર્વાચીન છાપકલા: શણગારચિત્રો: વિધવિધ આકૃતિના અક્ષરો.

૧૨: ઘરશણગારની બીજી વસ્તુઓ.

૧૩: લેખકોના હસ્તાક્ષરો: તેઓના પત્રો: નોંધ: વિ:

પ્રદર્શનમાં સ્વ. રાજકવિ કલાપી સંબંધીની તમામ વસ્તુઓ તેમના હસ્તાક્ષરોમાં કવિતાઓ અને લેખો, તેમના વસ્ત્રો અને શસ્ત્રો, તેમની પ્રિયવસ્તુઓ, ચિત્ર, ફોટોગ્રાફ વિ. માટે ખાસ વિભાગ " કલાપી મંદિર " નામથી રાખવામાં આવશે.

અમને આશા છે કે ઉપરની યાદીમાં જણાવ્યા પ્રમાણે, અને તેમાં સૂચવેલી દિશા પ્રમાણેના નમૂના જે જે ગૃહસ્થો કે સંસ્થાઓ પાસે હોય તેઓ મંત્રીઓ, " કાઠિયાવાડ કલા પ્રદર્શન " સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન કચેરી—લાઠી (કાઠિયાવાડ) એ સરનામે મોકલવા કૃપા કરશે. વસ્તુઓ કાળજીથી સાચવવામાં આવશે અને કામ પૂરું થયે સંભાળથી પરત મોકલવામાં આવશે. કિંમતી વસ્તુઓ માટે પત્રવ્યવહાર કરવાથી સલામતી માટે અનામત રકમ આપવાની વ્યવસ્થા પણ કરવામાં આવશે. નમુનાઓ જેમ બને તેમ તાકીદે મોકલવા વિનંતિ છે.

સહુ ગુજરાતના દરેક. દૈનિક સાપ્તાહિક, માસિકના સંચાલકોને વિનંતિ કે .તેમનો પત્રનો છેલ્લો અંક પ્રદર્શનમાં મોકલવો.

સાહિત્ય પરિષદ
સંમેલન કચેરી
લાઠી—કાઠિયાવાડ

પ્રતાપરાય ગિરધરલાલ મહેતા
મૂળશંકર ગૌરીશંકર ભટ્ટ
હરિકૃષ્ણ વ્યાસ
રામશંકર મહેતા
મંત્રીઓ

પત્રિકા ચોથી

સંમેલન કચેરી
લાઠી: (કાઠિયાવાડ)
તા. ૧૨-૧૨-૩૩

સંમેલનની તારીખોમાં સત્કાર મંડળની તા. ૧૦-૧૨-૩૩ ની સભામાં એક દિવસનો ફેરફાર કરવાનો ઠરાવ કરવામાં આવ્યો છે. મૂળ તારીખો તા. ૩૦-૩૧. ડિસે. અને ૧ લી જાન્યુ. હતી. તેને બદલે ઓરીયેન્ટલ કોન્ફરન્સમાં ભાગ લેનાર ગુજરાતી સાહિત્યકારોની સગવડ ખાતર તા. ૩૧ ડિસે. અને ૧લી તથા ૨જી જાન્યુ. આમ તારીખો રાખવામાં આવી છે.

સત્કાર મંડળના સભ્યનું લવાજમ રૂ. ૫-૦-૦ છે. આ સિવાય કોઇ પણ બ્હેન અગર ભાઇ દ્વિવાર્ષિક ફી તરીકે રૂ. ૪-૦-૦ ભરી પરિષદના સભ્ય થઇ શકે છે. સત્કાર મંડળના અને પરિષદના સભ્યોની સર્વ પ્રકારની સરભરા સંમેલન તરફથી કરવામાં આવશે.

પ્રેક્ષકો માટે ફી રૂ. ૧-૦-૦ રાખવામાં આવી છે. પરંતુ શિક્ષકો અને વિદ્યાર્થીઓ પાસેથી માત્ર ૦-૮-૦ લેવા એવું ઠરાવ્યું છે. બ્હેનો માટે તથા પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષકો માટે પ્રેક્ષક તરીકે તેમને ભાગ લેવો હોય તો-કંઇ પણ ફી રાખવામાં આવી નથી. આ પ્રેક્ષકો

માટે માત્ર ઉતારા પૂરતી જ વ્યવસ્થા સંમેલન તરફથી થઇ શકશે ભોજન-વિ. નો પ્રબંધ તેમણે પોતાની મેળે કરી લેવો પડશે. ગામમા સારા ભોજનાલયોની સગવડ છે

સંમેલનમા બ્હાર ગામથી આવનાર બ્હેન ભાઇઓએ પોતાના આવવાના સમય, તારીખ વિ ની ખબર અગાઉથી લખી, સંમેલન કચેરીમાં તા. ૨૭-૧૨-૩૩ પ્હેલા મળી જાય, એ રીતે આપવી, જેથી તેમને માટે બધી વ્યવસ્થા થઇ શકે. ઋતુ શિયાળાની હોવાથી પોતાના પાગરણુ [Bedding] સાથે લાવવા વિનતિ છે

આ સંમેલન સફળ બનાવવા માટે અમારૂં સમસ્ત મહાગુજરાતને આમંત્રણ છે

રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક
ગોકુલદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા
: સા મંત્રીઓ

ચંદુલાલ બ્હેચરલાલ પટેલ
હરખચંદ જેઠાભાઈ ખંઢેરીયા
બાવચંદ બાવજી વડેરા
સત્કાર મંડળ મંત્રીઓ

તા ક. ભાવનગર રેલ્વેએ કન્સેશનો આપેલ છે જેનો પાસ રેલ્વે સ્ટેશને બતાવવાનો સાથે છે બી બી એન્ડ સી આઇ રેલ્વેએ પણ ક્રીસ્ટમસ કન્સેશન આપેલ છે જે આમા ઉપયોગી થશે

વડોદરા

૧ રા. રા. શ્રી. મનસુખલાલ મોહનલાલ પટેલ
૨ „ „ રમણીક હીરાલાલ અંજારીયા
૩ „ „ મનુભાઇ જાદવરાવ વૈષ્ણવ
૪ „ „ મગનલાલ અમૃતલાલ બુચ
૫ „ „ રવિશંકર અંબારામ છાયા
૬ „ „ માણેકલાલ શામજી ઝાટકીયા
૭ „ „ પ્રો. નરસીદાસ છગનલાલ વી. દેશી
૮ „ „ કનકરાય રવિશંકર અંજારીયા
૯ રા. રા. શ્રી ડૉ. ચુનીલાલ રૂપશંકર માનકર
૧૦ „ „ મૂળશંકર સોમનાથ ભટ્ટ
૧૧ „ „ મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર
૧૨ „ „ શાન્તિલાલ સા. ઓઝા
૧૩ „ „ મીલાપરાવ ઝવેરચંદ વૈષ્ણવ
૧૪ „ „ અરવિંદરાય હરિરાય બુચ
૧૫ „ „ રવિશંકર વલ્લભજી આચાર્ય
૧૬ શ્રીમતી ડૉ. ડાહીગૌરી ત્રિવેદી

મુંબઈ

૧ „ „ ભગવાનલાલ ગિરજાશંકર ભટ્ટ
૨ „ „ દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
૩ „ „ જમનાદાસ નારણુ, અઢીયા
૪ „ „ મોહનલાલ હરખચંદ ઝવેરી
૫ „ „ વિદ્યુતરાય યશવંતપ્રસાદ દેશાઇ
૬ રા. રા. શ્રી ચંદ્રવદન ચીમનલાલ મહેતા
૭ „ „ ચંદ્રકાન્ત હ. મહેતા
૮ „ „ ચંદ્રકાન્ત મૂળશંકર ત્રિવેદી
૯ „ „ કીસનસિંહ ચાવડા
૧૦ „ „ હીરજી મૂળજી કાપડીયા

જામનગર

૧ „ „ મણીશંકર અંબાદામ રાવળ
૨ „ „ ફરામરોજ હી. મીરઝા
૩ „ „ દ્વારકાદાસ લાલજી સરૈયા
૪ „ „ મનસુખલાલ મગનલાલ ઝવેરી
૫ „ „ છોટાલાલ મણીશંકર હાથી

સુરત

૧ „ „ દિનકરરાય જાદવરાય વૈષ્ણવ
૨ „ „ રામલાલ નવનીતલાલ
૩ શ્રીમતી ચતુરલક્ષ્મીબેન જોશી M. A.

અમદાવાદ

૧ „ „ જીવણલાલ અમરશી મહેતા.
૨ „ „ પ્રદ્યોતકુમાર ભોગીન્દ્રરાવ દીવેટીયા
૩ રા. રા. શ્રી કેસળજી પરમાર
૪ „ „ રામચંદ્ર દામોદર શુકલ

ગઢડા

૧ „ „ લવજી જીણાભાઇ માસ્તર
૨ „ „ દોસ્તમહમદ લવજી
૩ „ „ કમલ લહેરી ગઢડાકર
૪ „ „ શંકરલાલ બાલાશંકર વેદમૂર્તિ

સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન-લાઠીજી



'પ્રતાપવિલાસ'માં ગાર્ડન પાર્ટી વખતે

મહુવા

૧ રા. રા. શ્રી મગનલાલ શામજી ત્રિવેદી
૨ ,, ,, રણછોડલાલ હ. ગાંધી
૩ ,, ,, શેઠ હરિલાલ મોહનલાલ
૪ ,, ,, વ્રજલાલ મનમોહનદાસ
૫ ,, ,, મનજી નથુભાઇની કું.
૬ રા. રા. શ્રી હરિલાલ ભાણશંકર પંડયા
૭ ,, ,, શેઠ જીવણલાલ અમીદાસ
૮ ,, ,, શેઠ રમણીકલાલ દુર્લભદાસ
૯ ,, ,, માર્તંડભાઇ

કુંડલા

૧ રા. રા. શ્રી દ્વારકાદાસ જુઠાભાઇ
૨ ,, ,, સતેસિંહજી વહીવટદાર સાહેબ
૩ રા. રા. શ્રી મથુરદાસ ગુલાબદાસ

મોરબી

૧ રા. રા. શ્રી ચંદ્રશંકર રૂપશંકર ઓઝા
૨ રા. રા. શ્રી દેવચંદ ભોવાનભાઇ રાયનીધ

લીંબડી

૧ રા. રા. શ્રી દુલેરાય સી. અંજારીયા
૨ રા. રા. શ્રી દલીચંદ કસ્તુરચંદ

કરાંચી

૧ રા. રા. શ્રી ડોલરરાય આર. માંકડ
૨ રા. રા. શ્રી ચતુરભુજ નાગરદાસ આચાર્ય

સોનગઢ

૧ રા. રા. શ્રી રતિલાલ લક્ષ્મીદાસ મુની
૨ રા. રા. શ્રી કકલભાઇ કોઠારી

વઢવાણ

૧ રા. રા. શ્રી. પંડયા નાગરદાસ અમરજી
૨ રા. રા. શ્રી મણિલાલ એમ. શાહ B. A. S. T. C.

પાલીતાણા

૧ રા. રા. શ્રી અંબાલાલ નાથાલાલ મીસ્ત્રી
૨ રા. રા. શ્રી જેઠાલાલ હરજીવન મહેતા

વીસનગર

૧ રા. રા. શ્રી. કલ્યાણરાવ નથુભાઇ જોષી.

પુના

૧ રા. રા. શ્રી. જયશંકર પી. ત્રિવેદી.

જોડીયા

૧ રા. રા. શ્રી ખેતશી જે. વસંત

ચોરવાડ

૧ રા. રા. શ્રી શ્રીપ્રસાદ ગિરજાશંકર ભટ્ટ

માંગરોળ

૧ રા. રા. શ્રી લીલાધર પ્રેમજી

જાફરાબાદ

૧ રા. રા. શ્રી બળદેવ મહેતા

લીલીયા

૧ રા. રા. શ્રી કનુભાઇ લલ્લુભાઇ ભટ્ટ

માંડણ કુંડલા

૧ રા. રા. શ્રી ત્રિભોવન મૂળશંકર જોશી

ખાખરી

૧ રા. રા. શ્રી ગોકુળ કાનજી કાળા વાડીયા

જેતપુર

૧ રા. રા. શ્રી પ્રાણભાઇ મ. મહેતા
૨ „ „ બાલુભાઇ પ્રાણજીવન વૈદ્ય

શીહોર

૧ રા. રા. શ્રી ખેલશંકર શંકરલાલ ભટ્ટ

દીલ્હી

૧ રા. રા. શ્રી. હરિલાલ પી. ત્રિવેદી

બાબરા

૧ રા. રા. શ્રી. નરભેરામ છગનલાલ વકીલ

વડીયા

૧ રા. રા. શ્રી. કાળુભાઇ બશીયા

દેલવાડા

૧ રા રા. શ્રી કાનજી કાળીદાસ જોશી.

પરિશિષ્ટ ગ

સત્કારમંડળના પ્રમુખ ના૦ લાઠીનરેશ શ્રીપ્રહ્લાદસિંહજીનું ભાષણ.

દી. બ. કૃષ્ણલાલભાઇ, સર પ્રભાશંકર, સન્નારીઓ અને ગૃહસ્થો,

આજે આપ સહુને મ્હારા પાટનગર લાઠીમાં આવકાર આપતાં મ્હને ખૂબ હર્ષ થાય છે. આપ સાક્ષરરત્નોનો અને અન્ય વિદ્વાનોને સત્કાર કરવા, સાહિત્યની સૂક્ષ્મદૃષ્ટિએ વિચાર કરતાં, હું યોગ્ય નથી; પણ સાહિત્યની પ્રેમદૃષ્ટિએ અને સ્થૂળદૃષ્ટિએ આપનું સ્વાગત કરતાં હું આનંદ પામું છું.

ગોહિલોના આદ્યપુરુષ શાલિવાહનના વંશજ સેજકજીએ પ્રથમ બારમા સૈકામાં મારવાડથી કાઠિયાવાડમાં આવી વસવાટ કર્યો. સેજકજીના પુત્ર સારંગજી લાઠીની ગાદીના આદ્યસ્થાપક થયા. એ સમયે લાઠીનું રાજ્ય બીજાં ગોહિલ રાજ્યો કરતાં સમૃદ્ધ અને વિશાળ હતું; પણ વિધવિધ કારણોવડે તેની મર્યાદા ઘટતી ગઇ; પણ એ મર્યાદાનો ઘટાડો છતાં, લાઠીએ પોતાનાં કુળગૌરવ અત્યાર સુધી સાચવ્યાં છે. એ લાઠીમાં, તેમજ જે લાઠીમાં હમીરજી, મનુભા, અને ફતેસિંહ જેવા વીરપુરુષો પાકયા છે; જે લાઠીના તખ્ત ઉપર બિરાજી મ્હારા પૂજ્ય વડીલશ્રી સુરસિંહજી ઉર્ફે " કલાપી "એ પ્રેમ–ધર્મની ગાથાઓ ગાઇ છે, રાજ્યના વિલાસો તજી કાવ્યકળાનો ભંડાર ગુર્જરી ભાષાને ચરણે ધર્યો છે, તે લાઠીમાં આપ સહુનું પ્રેમપૂર્વક સ્વાગત કરૂં છું. અમારા સ્વાગતમાં ઉણપ હોય તો તે તરફ નજર નહિ કરતાં શ્રી ' કલાપી 'ના અને લાઠી રાજ્યના મુદ્રાલેખ " પ્રેમ–ધર્મ " તરફ દૃષ્ટિ કરી, એ ઉણપને આપ સહુ અપનાવી લેશો.

સાહિત્યપરિષદ્ પ્રથમ રાજકોટ અને બીજી વખત ભાવનગર મળી હતી; અને આજે ત્રીજી વખત કાઠિયાવાડમાં મળે છે, એ કારણે કાઠિયાવાડ આજે ગૌરવ ધરાવશે. કાઠિયાવાડનાં મોટાં અને સાહિત્યવિલાસી રાજનગરો છોડી, સાહિત્યપરિષદે અમારૂં આમંત્રણ સ્વીકારી સંમેલન આંહી લાઠીમાં ભર્યું છે, તેથી લાઠી આજે પોતાને કૃતાર્થ માને છે. સાહિત્યવિલાસી પાટનગરો છોડી પરિષદ્ પોતાનું સંમેલન લાઠીમાં ન ભરે, એ હું સમજું છું; પણ મ્હારા પૂજ્ય વડીલ શ્રી " કલાપી "એ સાહિત્યની જે સેવાઓ કરી છે, તે સેવાઓની આપ સહુએ કદર કરી, આજે આંહી પધારી, શ્રી કલાપીને જે અંજલિ અર્પી છે, તેથી હું પોતાને ધન્ય માનું છું; અને મ્હારૂં હૃદય સાક્ષી પૂરે છે કે આપનાં પુણ્ય પગલાંથી મ્હારાં આંગણાં આજે પાવન થયાં છે.

સાહિત્યપરિષદનું બંધારણ ઘડાયા પછી આ સંમેલન પ્રથમ મેળવવાનું માન લાઠીના ઇતિહાસમાં સુવર્ણ અક્ષરે લખાશે. પરંતુ આ માન અમને આપવા બદલ આપ સહુનો અમે કેટલો સત્કાર કરી શકીશું, તે મને મુંજવણમાં નાંખે છે. વિદ્વાનોનું પરસ્પર મિલન અને

વાર્તાલાપ, સારા સારા નિબંધોનું વાચન અને કાઠિયાવાડના કંઠસ્થ સાહિત્યથી આપનું મન અમે રંજન કરી શકીશું કે કેમ, તે શંકા ઉપજાવે છે. આ ઉપરાંત, આજે સવારે સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીના મુબારક હસ્તે આપની સમક્ષ નાનું સરખું કલાપ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકાયું છે. આ બધું જેટલું આપના મનોરંજન માટે છે તેટલુંજ, કાઠિયાવાડની અદ્ભુત કલા–કારીગરી બતાવવા સારૂ પણ છે. કલા એ માનવજીવનનું પ્રતિબિંબ છે; પ્રજાશરીરના ચારે બાજુના ઘસારાની અસર કલા ઉપર પણ દેખાય છે. જ્યારે કાઠિયાવાડની કલાઓ આમ ક્ષીણ થતી જાય છે, ત્યારે એ કલાઓ સજીવન થાય અને ચિરંજીવ ઉત્તેજન પામે એ જરૂરનું છે. આપ એ સર્વ સામગ્રીમાંથી કલાનાં તત્ત્વો શોધી તે કલાઓની પૂરી કદર કરશો, તો અમારૂં સ્વાગત કંઇક અંશે સફળ થયેલું ગણાશે.

મ્હારા ભાષણમાં આપ સાહિત્ય વિષે કંઇક નવું સાંભળવાની કદાચ આશા રાખતા હશો, તો મને ભીતિ છે કે આપ નિરાશ થશો. હું સાહિત્યકાર નથી, કે મ્હારા લાઠીમાં સાહિત્યકારો વસતા નથી; પણ આપ સહુના આગમનથી, લાઠીમાં એક વખત પ્રેમગાથાઓ અને ધર્મગાથાઓ ગુંજતી, અને આંહી સાક્ષરોએ ભૂતકાળમાં પોતાનાં પુનિત પગલાં માંડેલાં, તેટલી સ્મૃતિઓ આજે તાજી થાય છે. સાહિત્યભક્ત કે સાહિત્યરસિક થવાના કોડ જેના હૃદયમાં જાગે તેના કોડ કે અભિલાષ સંતોષવામાં સત્તા, પદવી, કે સામાજિક દરજ્જો અંતરાય પાડી શકે નહિ; અને મ્હારા ભાષણમાં પુરોગામી સાહિત્ય–પરિષદના પદવીધરોની તુલનાએ હું કદાચ ઉંચો ન અંકાઉં તેથી, મ્હારા કે લાઠીવાસીઓના સાહિત્ય તરફ પ્રેમ કે ધગશ ઓછાં છે, એમ આપ ભાગ્યેજ માનો.

સાહિત્ય અને રાજ્યનો સંપર્ક તો યુગ યુગ જૂનો છે; શ્રી અને સરસ્વતીનો સંયોગ દુર્લભ રહ્યો છે; એટલે સરસ્વતી ઉપાસકને શ્રીપુત્રનો સાથ હોય તો સરસ્વતીની ઉપાસના વધારે સુંદર થઇ શકે. જેમ આર્યાવર્તના ભોજ જેવા આદર્શરાજાઓએ સાહિત્ય પોષ્યાં છે, તેમજ ત્યારપછીના રાજવીઓએ પણ ચારણો અને બારોટોને સૈકાઓ સુધી પોષી લોકસાહિત્યનું સંરક્ષણ કરવામાં પોતાનો ફાળો આપ્યો છે. ઉપરાંત, કાઠિયાવાડે આમવર્ગમાંથી જેમ દરેક ક્ષેત્રમાં સર્વશ્રેષ્ઠ પુરુષો આપ્યા છે, તેમ, સાહિત્યરસિક રાજવીઓ પણ આપ્યા છે. જામનગરના શ્રીજામરાવળ, "પ્રવીણસાગર" જેવા અપૂર્વ ગ્રંથના કર્તા રાજકોટના શ્રી મેરામણસિંહજી અને આજે આપ સહુ જ્યાં પધાર્યા છો, તે રાજ્યના રાજવી શ્રી 'કલાપી'ની સાહિત્યસેવાઓ પણ કાંઇ ઓછી નથી.

સાહિત્યના રંગ યુગેયુગે પલટે છે. યુગ સાહિત્યને પલટાવે છે કે મનુષ્ય સાહિત્યને પલટો આપે છે, તે તો આજનો સાહિત્યકાર જાણે. જે યુગમાં બ્રહ્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનની પિપાસા હતી ત્યારે વેદો અને ઉપનિષદો સર્જાયાં. જ્યારે ધર્મ અને નીતિના બોધપાઠની જરૂર હતી, ત્યારે રામાયણ અને મહાભારત લખાયાં. જ્યારે પ્રજાએ શૃંગાર અને પ્રેમ ઝીલવા માગ્યો, ત્યારે શાકુન્તલ અને મેઘદૂત લખાયાં. અત્યારે આમાંનું કેટલું સરજાય છે? અત્યારના સાક્ષરોને પણ વેદો અને પુરાણો સાહિત્ય સર્જવા પ્રેરણા આપી રહ્યાં છે. અલબત્ત યુગપલટા સાથે સાહિત્યશૈલી પણ અનોખા રંગ ધરતી જાય છે; પણ ઘણી વાર એમ પણ બને છે કે

પ્રજામાનસ ઝીલતું સાહિત્ય સર્જનારનો માર્ગ સરળ ન હોય. એ માર્ગો હવે મરળ થવા જોઇએ; તેમજ સાહિત્યમાં પક્ષો પણ ન પડવા જોઇએ.

મને આશા છે કે જનસમૂહની ઉન્નતિ સાધતું સાહિત્ય સરજાવવા અને વિસ્તારવા આ અધિવેશન સક્રિય યોજના ઘડવા માટે વિચારણા કરશે. એ ઉપરાંત, બીજી અનેક સૂચનાઓ વિવિધ દિશાઓમાંથી થાય તેના ઉપર આ સંમેલન કાળજીભરી વિચારણા ચલાવી, આ પરિષદને અનોખી ભાત પાડતી બનાવે એવી પણ હું ઉમેદ રાખું છું.

આપણને દિવાન બહાદૂર કૃષ્ણલાલભાઇ જેવા નિષ્ણાત વિદ્વાન અને કુશળ નાવિક સાંપડયા છે, તે આપણું અહોભાગ્ય છે. આ સંમેલનને તેઓશ્રી સફળ બનાવશે, એની મને ખાત્રી છે. સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી પણ આ મંડપમાં બિરાજે છે, તે આપણા કાર્યમાં પ્રેરણા પ્રેરશે, એવી મ્હારી શ્રદ્ધા છે.

વિદ્વાનોમાં વિવેક સ્વાભાવિક હોય છે, આથી હંમક્ષીર ન્યાયે, સ્વાગતની અમારી ત્રુટિઓમાંથી પણ પ્રેમરૂપી ક્ષીર પીશો એમ આપ સહુને વિનંતિ કરી, આ પરિષદ્‌ને સંપૂર્ણ ફત્તેહ ઇચ્છી, શ્રી કલાપીની પંક્તિઓમા હું વિરમીશઃ—

"સેવા ધરૂં નવીન શી ચરણારવિન્દે?
× × × × ×
લાવી ધરૂં હૃદય તે નિજ સાથ લેજો;
પીજો પીવાડી મધુ અમૃત પુષ્પનું સૌ,
બીજું: ધરે પ્રભુજી તે લઈ મગ્ન રહેજો!"

---

૧૧ મા,–લાઠીના ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ–સંમેલનના પ્રમુખપદેથી અપાયલું વ્યાખ્યાન

(તા૦ ૩૧–૧૨–૩૩, રવિવાર, લાઠી)

પ્રમુખઃ દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી,
એમ. એ. એલએલ. બી.

આભારદર્શન

મહેરબાન ઠાકોરસાહેબ, સન્નારીઓ અને સદ્‌ગૃહસ્થો,

ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ્‌ના અગિયારમા સંમેલનના સત્કારમંડળે સંમેલનના પ્રમુખ તરીકે મ્હારી ચૂંટણી કરી છે અને તેને આપ સર્વેએ બહાલી આપી છે તે બદલ હું તેમનો તથા આપ સર્વેનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું. સાથે સાથે મારા પોતાના દૃષ્ટિબિંદુથી જોતાં મારે એ જણાવવું જોઇએ કે મને સંમેલનના પ્રમુખપદે સંવરવામાં સત્કારમંડળે, તથા તેને બહાલી આપવામાં આપ સૌએ મ્હારી યોગ્યતાને બદલે મ્હારા પ્રત્યેના પક્ષપાતને અગ્રસ્થાન આપી પ્રસ્તુત ઠરાવ કર્યો છે. પક્ષપાતી ઠરાવ એ ખરો ઇનસાફ કહેવાય નહિ, અને એ ઠરાવ સામે મ્હારે અપીલ નોંધાવવી હોય તો તે ક્યાં નોંધાવવી તે બાબત પણ હું ગુંચવણમાં પડયો છું: કારણ સત્કારમંડળના ઠરાવ સામે હું આપ સર્વેની પાસે અપીલ નોંધાવી તે ઠરાવ ફેરવવા માગણી કરી શકત, પરંતુ આપ સર્વેએ પણ તેને બહાલી આપી છે, તો હવે મ્હારે માત્ર આખા ગુજરાતનાં વિદ્યારસિક બ્હેનો ને ભાઇઓ પાસે બીજી–સેકન્ડ–અપીલ નોંધાવવાની રહીઃ તે હું નોંધાવું છું. જો તેઓ પણ એ ઠરાવ બહાલ રાખશે તો હું હાર્યો કહેવાઇશ. જો બહાલ ન રાખતાં મ્હારી યોગ્યતા ને પાત્રતા વિરુદ્ધ ફેંસલો આપશે તો હું જિતીશઃ કારણ તેઓ અને હું એકમતના થઇશું; એટલે જો મારી યોગ્યતા ન હોવાને લીધે આ પ્રમુખપદનાં અંગની ફરજો તથા જવાબદારી સારી રીતે અદા ન કરી શકયો હોઉં તો તેનો ભાર,–તે બદલ ઠપકો–મ્હારે શિર ન રહેતાં મને ચૂંટનાર ઉપર રહેશે. એ બાબત સહેજ પણ મારી ખુશીપર રહેવા દીધી હોત તો હું તે માથે લેવાની ચોખ્ખી ના કહેત, અને તે પણ માત્ર શિષ્ટાચાર ખાતર નહિ, પણ મ્હારૂં અંતઃકરણ તેની ના પાડતું હોવાથી જ.

શોકદર્શન

૨ આપણું કાર્ય શરૂ કરતાં પહેલાં છેલ્લા સંમેલન અને હાલના સંમેલન વચ્ચેના ગાળામાં જે સાહિત્યરસિક અને દેશોદ્ધારના રણક્ષેત્રમાં ઘૂમનાર વ્યક્તિઓ સ્વર્ગસ્થ થઇ છે તેમના અવસાન બદલ તથા આપણને ગયેલી ખોટ માટે આપણા સંમેલન તરફથી અંતઃકરણપૂર્વક શોક દર્શાવવાની હું તમારી રજાથી આ તક લઉં છું.

(અ) સદ્‌ગત વિઠ્ઠલભાઇ પટેલ મારા જૂના મિત્ર હતા. તેઓ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં

ઘુમ્યા નથી, એ વાત ખરી છે, પરંતુ એ સંકુચિત ક્ષેત્રમાં કેદ થઇ રહેવું સ્વભાવતઃ જ તેમને માટે અશક્ય હતું. તેમના સ્વભાવને તો રાજકીય ક્ષેત્ર જેવું વિસ્તૃત ક્ષેત્ર જ માફક હતું. તે ક્ષેત્રમાં લડી તેમને દેશોદ્ધાર કરવો હતો. દેશના ઉદ્ધાર વડે સાહિત્યનો ઉદ્ધાર છે, કારણ જે દેશ સ્વતંત્ર તેનું સાહિત્ય સ્વતંત્ર, એટલે દેશના ઉદ્ધારપર સાહિત્યનો ઉદ્ધાર પણ અવલંબે છે. કેવળ સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં જ મચ્યા રહેનારાઓ તેમને પોચા ને ઢીલા લાગતા. છતાં જો તેમનો મનોરથ પાર પડયો હોત તો એ પોચી ને ઢીલી વ્યકિતઓ પર પણ તેમની ફત્તેહનો પ્રત્યાઘાત થતાં તે પણ કઠણ ને રીઢી બનત. એમના અવસાનથી દેશને, અને ખાસ કરીને આપણા પ્રાંતને, ન પૂરી શકાય એવી ખોટ પડી છે. જેની ખોટ દેશને લાગે, પ્રાંતને લાગે, તેની સાહિત્યને પણ લાગેઃ કારણ અમુક પ્રાંત યા દેશનું સાહિત્ય તે પ્રાંત યા દેશની હિલચાલથી વિરક્ત રહી શકતું નથી. ઇશ્વર એમના આત્માને શાન્તિ આપો !

(બ) સ્વર્ગસ્થ ભાઇ મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાને અંજલિ આપ્યા શિવાય મ્હારાથી કે આપનાથી કેમ રહેવાય ? મ્હારો ને એમનો સંબંધ જૂનો હતો તેનાથીએ વધારે જૂનો સંબંધ એમના અને મ્હારા કુટુંબનો હતો. એમના પિતાશ્રી અને મ્હારા પિતાશ્રી, બંને આપણા પ્રદેશમાં નવી પદ્ધતિએ અપાતી કેળવણીનાં રોપાયેલાં બીજને પાણી પાઇ ઉછેરનાર જે ગણ્યાગાંઠયા તે વખતના કેળવણીકારો હતા, તેમાં માથે કાર્ય કરનાર મિત્રો હતા. ભાઇ મટુભાઇ આપણા સાહિત્યને ખીલવવા માટે લાગણીપૂર્વક મચ્યા રહેતા અને તે કાર્યમાં તેમને સહકાર આપવાનું સદ્‌ભાગ્ય મને પ્રાપ્ત થયું હતું. એમનાં આદરેલાં એ શુભ કાર્યો અધૂરાં નહિ રહે અને નાતાલ સુધીમાં અમે તે પૂરાં કરી નાંખીશું એવી મને ખાત્રી હતી. વળી પોતે હાલ તરતમાં જ યુનીવરસીટીના ફેલો તરીકે ચૂંટાઇને આવ્યા હતા. એટલે ત્યાં પણ જે થોડા ઘણા ગુજરાતીઓ છે તેઓ સર્વે સંમત થઈ કાંઇ ઉપયોગી દિશામાં કામ કરીશું, એવી આશા હતી. પણ એ બધી આશાઓ એમના અકાળ અને એકાએક આકસ્મિક અને અણધાર્યા અવસાનથી ધૂળમાં મળી ગઇ. એમની સાહિત્યસેવાઓ અમૂલ્ય હતી. એમના સ્પષ્ટ વક્તવ્યથી એમણે આપણાં માસિકોમાં એક અનેરી છાપ પાડી હતી. " સાહિત્ય " માસિક એમનું સદાયનું સ્મરણચિહ્‌ન રહી એક નિખાલસ સ્વભાવનો સાહિત્યવિલાસી શું શું કરી શકે છે તેની હમ્મેશ યાદ આપતું રહેશે. " સાહિત્ય " ઉપરાંત પણ રા. મટુભાઇની સાહિત્યસેવા ઘણી કીમતી હતી. ઇશ્વર એમના આત્માને શાન્તિ આપો.

(ક) આપણા પારસીભાઇઓ મી० કાવસજી હોડીવાળા, મી० જી. કે. નરીમાન, સર જીવણજી જમશેદજી મોદી, એમના આત્માને આપણે સૌ અંજલિ આપીએ છીએ. એ ત્રણે કલમબાજ જરથોસ્તીભાઇઓ સંસ્કૃતના સારા અભ્યાસી હતા. તે ઉપરાંત ઠેઠ સુધી તેઓ ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે મમતા દેખાડી હંમેશ તેની બહેતરી ઇચ્છતા. સંસ્કૃતના જ્ઞાનને લીધે ગુજરાતી શૈલીપર એમનો સારો કાબૂ હતો અને એઓ ગુજરાતી સાહિત્ય માટે જે કાંઇ કરી ગયા છે તે અલબત્ત મૂલ્ય વિનાનું નથી. ઇશ્વર એમના રૂહને શાંતિ બક્ષો.

(ડ) મહૂંમ પીરોજશાહ જહાંગીર મર્ઝબાન જેઓ ' પીજામ 'ને નામે ઓળખાતા અને જેઓ " જામે " ના અધિપતિ,–બાહોશ અધિપતિ હતા, તેઓ પારસી ગુજરાતી

પત્રકાર તરીકે અને રમુજી વાર્તાઓ વગેરેના લેખક તરીકે મશહૂર થઇ ગયા છે, તેમના મૃત્યુથી સારા ગુજરાતી પત્રકારોની સંખ્યા ઘટતાં એ દિશામાં ઘણી મોટી ખોટ આવી છે

આ ઉપરાંત મ્હારે અહિં રા. રા. શિવપ્રસાદ દલપતરામ પંડિતના દુઃખદ અવસાનની સખેદ નોંધ લેવી જોઇશે. સ્વ. પંડિતે જીવન ચરિત્રના વિષયને પોતાનો કરી ગુર્જર ભાષાના આ અંગને ' ભારતનાં સ્ત્રી રત્નો, ' ' ભારતના સંતપુરુષો ' વગેરે વાર્તાઓ લખી સમૃદ્ધ કરી ગુજરાતી ભાષાની ઉત્તમ સેવા કરી હતી.

મ્હારી મર્યાદા

૩ સન્નારીઓ અને સદ્‌ગૃહસ્થો ! મ્હારા પહેલાં આ ઉચ્ચ આસનને સો ટચના સોના જેવી સાહિત્યસેવા કરનારા દશ વિદ્વાનો શોભાવી ગયા છે. તેમનામાં કોઈ પ્રખર ભાષાશાસ્ત્રી તો કોઇ જૂના ગુજરાતી સાહિત્યના આજીવન અભ્યાસી, કોઇ વૈયાકરણી, તો કોઇ કેળવણી વિસ્તારનાર, કોઇ ફિલસૂફ યાને તત્ત્વચિન્તક તો કોઇ વિવેચક, એવા એવા 'સમર્થ' યોદ્ધાઓ હતા. તેઓ પોતાની વિદ્વત્તાથી, ખાસ અભ્યાસ કરેલા વિષયપર પ્રમુખપદેથી આપેલાં વ્યાખ્યાનો વડે, આપણી સાહિત્યભૂમિમાં અવનવા પ્રકારનાં બી વાવી ગયા છે. કમનસીબે સાહિત્યના એવા કોઇ પણ ગૂઢ વિષયનો મ્હારો ખાસ અભ્યાસ નથી, એ મારી ખામી હું સમજું છું. રાજકોટના સંમેલન વખતે મર્હૂમ દિ. બ. અંબાલાલભાઇની પણ કાંઇક મ્હારા જેવી જ સ્થિતિ હતી. તેમની ઉમ્મરનો મ્હોટો ભાગ તેમણે ન્યાયખાતામાં ગાળ્યો હતો. તેમને અર્થ-શાસ્ત્રના અભ્યાસનો ઘણો શોખ હતો, અને પરિણામે પોતે અતિ ઘણા વ્યવહારકુશળ હતા: છતાં તેમના વ્યાખ્યાનમાં જૂની ગુજરાતી કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી, નરસિંહ મહેતાનો જન્મ-દિવસ યા મીરાંબાઇનો સમય, નરસિંહના સમયમાં કે તેની પૂર્વે વપરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ, એવા એવા કોયડા પર વિવેચન કરી, તે કોયડા ઉકેલવાની દિશામાં કશી સૂચના કરવાનો માર્ગ તેઓ લઇ શકયા નહતા. મ્હારી દશા પણ તેવી જ છે; એટલે હું તો માત્ર આપણા સાહિત્ય સમુદ્રને હલમલાવી રહેલા એક બે પ્રશ્ન ઉપર જ મ્હારી અલ્પમતિ મને જે સૂચવે છે તે અનુસાર આપની સમક્ષ કંઇક વિચારો, વિચારણા માટે, રજુ કરીને તેમ જ એ વિચારને અમલમાં મૂકવા કંઇક સૂચના કરીને મને પોતાને કૃતકૃત્ય થયેલો સમજીશ.

સદ્‌ગત કલાપીને અંજલિ

૪ નામદાર ઠાકોર સાહેબ ! આ સંમેલનને કયી ભૂમિમાં મળવાનું પ્રાપ્ત થયું છે તે અત્રે ભેગી થયેલા મંડળીના ધ્યાન બહાર નથી. લાઠી એટલે સાહિત્યતીર્થ. જેણે પોતાનો બાપીકો વારસો જતો કરી એક રાજાએ અદા કરવાની ફરજો, એક નૃપતિએ માણવાના વિલાસ ને સુખ, એક રાજકુટુંબીએ ભોગવવાનું ઐશ્વર્ય,—એ બધાંને તુચ્છ ગણી, તેનો અનાદર કરી—સાહિત્યવિલાસને જ પોતાનું ધ્યેય ગણ્યું; સાહિત્યરસમાં મસ્ત રહી, પોતાના જેવા જ સાહિત્યરસિકોને પોતાને આંગણે નોતરી, બોલાવી, રાખી, તેની પવિત્રતામાં વધારો કર્યો; ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, મણિશંકર ભટ્ટ, જટાશંકર (જટિલ) એવા એવા સમર્થ વિદ્વાનોને પોતાના ગુરુ બનાવી તેમના શિષ્ય બનવાનું પદ વગર આનાકાનીએ જે રાજવીએ સ્વીકાર્યું, તે

સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન-લાઠી.૨૯



નામદાર લાઠી ઠાકોર સાહેબ
તથા
શ્રી. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

રાજવી સાહિત્યકારની રાજધાનીમાં આ સાહિત્યમત્ર ઉજવવાનું સદ્ભાગ્ય ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ્‌ને પ્રાપ્ત થાય છે, એમાં કોઇ ઇશ્વરી સંકેતજ હું જોઉં છું. "કલાપી" ગયા, પરંતુ તેઓ આ ભૂમિને કાંઇક એવું આકર્ષણ સોંપતા ગયા છે કે જેથી તેમના ઉત્તરાધિકારીઓ પણ તે આકર્ષણને વશ થઇ, તેમની જિંદગીના ધ્યેયને પોષવા પોતાનાથી બનતું કરી રહ્યા છે. જો તેમ ન હોત તો "સાપ ગયા ને લીસોટા રહ્યા" એ કહેવત ખરી પડતઃ પરંતુ સાપ ગયા બાદ પણ આપણે કેવળ લીસોટા–સાપ ગયાની નિર્જીવ નિશાની–જોતા નથી; પરન્તુ સક્રિય, સજીવ, ચેતનવંતો સહકાર જોઇએ છીએ. જો "કલાપી" નો આત્મા સ્વર્ગમાંથી આ પાર્થિવ હિલચાલો પર નજર રાખતો હશે તો જરૂર તેને આથી અવર્ણનીય સંતોષ થતો હશે. કારણ પોતે જીવતાંજીવત જે ન કરી શક્યા તે તેમના ઉત્તરાધિકારીઓ કરે છે.

નામદાર ઠાકોર સાહેબ ! આ સંમેલન ભરવા દેવા માટે, તેના કાર્યકર્તાઓ જોડે આવો સારો સહકાર કરવા માટે, અને એ રીતે સદ્ગત "કલાપી"ના આત્માને સ્નેહની અંજલિ અર્પવામાં અમને સૌને ભાગ લેવા દેવા માટે, તમારો જેટલો ઉપકાર માનીએ તેટલો થોડો છે.

કાઠીયાવાડની શ્રેષ્ઠતાનાં લક્ષણ

૫. લાઠીને ગુજરાતમાં અને કાઠીયાવાડમાં મશહૂર બનાવનાર "કલાપી" એ માત્ર કાવ્યો ને ગઝલો કે ગદ્ય લેખો લખીને સંતોષ માન્યો નથી. "હમીરજી ગોહેલ "ના લેખકને ઇતિહાસનો પણ શોખ હતો, અને તે કાઠીયાવાડના વતનીને માટે સુસંગત જ હતું. કાઠીયાવાડ એટલે શું નહિ ? કાઠીઆવાડની શ્રેષ્ઠતાદર્શક પેલા લોકપ્રિય સંસ્કૃત શ્લોકમાં,

> सौराष्ट्रे पञ्चरत्नानि, नदीनारीतुरंगमाः ।
> चतुर्थे सोमनाथश्च, पञ्चमं हरिदर्शनम् ॥

તો માત્ર પાંચ જ શ્રેષ્ઠતાઓ બતાવી છેઃ કાઠીઆવાડની નદીઓ, સ્ત્રીઓ, ઘોડીઓ, પ્રભાસમાં સોમનાથનાં દર્શન અને દ્વારિકામાં શ્રીકૃષ્ણનાં દર્શન. પરંતુ કાઠીઆવાડમાં એ ઉપરાંત બીજું ઘણું છે, કે તે જેની શ્રેષ્ઠતા સાબિત કરે છે. ગુજરાત (હાલ જેને આપણે ગુજરાત સમજીએ છીએ તે) માં જે જે કાંઇ આછા પાતળા રૂપમાં જોવામાં આવતું તે કાઠીઆવાડમાં પૂર્ણ કલાએ પહોંચેલું જોવામાં આવતું.

(ક) કાઠીયાવાડ એ વીરભૂમિ હતી. કાઠીયાવાડી ક્ષત્રાણીને રાજપૂતાણીની કૂખેકૂખે વીરો પાકતા. કાઠીયાવાડને ગામડે ગામડે તે તે ગામડાંઓનાં વતનીઓનાં શૌર્યને પરાક્રમનાં સ્મરણચિહ્ન આજે પણ જોવામાં આવે છે. ગામડાને પાદરે ઉભા કરેલા પાળીયાના પત્થરો અને ચણેલી દેરીઓના કોયડા જો બરાબર ઉકેલવામાં આવે તો તેમાંથી વીરતાના, શૌર્યના, આંધળીયાં કર્યાના, સ્વમાન જાળવવા માટે આપેલા ભોગના કેટકેટલાએ બનાવો પ્રસિદ્ધિમાં આવે ! કાયરની નસોમાં પણ જોરથી લોહી વહેવડાવે એવાં કેટલાંએ દૃષ્ટાંતો મળી આવે ! સાથે સાથે કાઠીયાવાડ એ બહારવટીયાઓ–Robin Hood–ની ભૂમિ છે, એ પણ ભૂલી જવું જોઇએ નહિ.

(ખ) કાઠીયાવાડ એ ભક્તોની ભૂમિ હતી, ઓલીઆ. મંતોની ભૂમિ હતી. આજે પણ

કાઠીયાવાડમાં જેટલા " ભગત " મળી આવે છે તેમાંનો સોમો ભાગ પણ ગુજરાતમાં મળી આવતો નથી. કાઠીયાવાડે નરસિંહ મહેતા ને ભોજો ભગત ગુજરાતને આપ્યા છે, પણ એ તો અતિ ઘણી જાણીતી–જગજાહેર વ્યક્તિઓ. પરંતુ ત્યાર પછી પણ આજની ઘડીએ પણ કાઠીઆવાડમાં કેટલા ભગતો છે તેની ગણત્રી કરવામાં આવે તો તે જરૂર ઘણી મ્હોટી સંખ્યા મળી આવે; ગુજરાતમાં મળી આવે તેના કરતાં તો વિશેષ ખરી જ; અને તે કયા વર્ગમાંથી–મ્હોટે ભાગે જે ઉચ્ચ વર્ગ કહેવાય છે તેમાંથી નહીં, પરંતુ રબારી, ભરવાડ, એવા પછાત ગણાતા વર્ગમાંથી; હરિજનોમાંથી પણ મળી આવે તો નવાઇ નહિ. જ્યાં ભગત હોય ત્યાં ભજનો, ભજનીયાં ખરાં. જેણે કાઠીયાવાડનાં ગામોમાં, અને વિશેષે કરી હરિજનોના વાસમાં એ ભજનો ગવાતાં, એ ભજનીયાંઓ લલકારાતા સાંભળ્યાં હશે, તેમણે જરૂર તેને ન ભૂલાય ન ભૂંસાય, એવો પોતાના જીવનનો લ્હાવો માન્યો હશે. માત્ર એક એકતારો, તેની તુનતુનીનો અવાજ, અને બીજા બધાઓ એ અવાજ જોડે એકતાન થઇ જાય, ભજનના વસ્તુમાં ઓતપ્રોત થઇ જાય, બીજા વિષયોનું તૂર્ત પૂરતું ભાન ભૂલી જાય, જે ધૂન મચાવી રહે છે, તેનો ચિતાર આપવો મુશ્કેલ છે; જે જુએ ને સાંભળે તેને તેનો ખ્યાલ આવી શકે. એકતારો–તંબૂરો એવાં ભજનોમાં કંઇક અનોખી જ ચેતના અને આર્દ્રતા રેડે છે. તંબૂરો ન હોય તો એની મઝાજ આવતી નથી; તેથી જ મહાત્મા ગાંધીજીના પ્રિય ભજનોમાંના એકમાં ગવાયું છે કે,

" તૂટયો મ્હારો તંબૂરાનો તાર, ભજન અધૂરૂં રહ્યું રે. "

(ગ) કાઠીયાવાડ, એ ભાટચારણોની ભૂમિ છે. ગુજરાતમાં એટલા રાજા, મહારાજા, ઠાકોરો, જાગીરદારો, જમીનદારો કે ઇજારદારો રહ્યા નથી કે જે ભાટચારણોને પોષી શકે. એ વર્ગના પોષીંદા તો રજવાડી વર્ગમાંથી મળે. એટલે એમનો વાસ પણ જ્યાં રજવાડું હોય ત્યાંજ હોય, અને જ્યાં ભાટચારણોનો વાસ ત્યાં લોકસાહિત્ય ને લોકવાર્તાનો વાસ.* આપણું એ વિશાળ કંઠસ્થ સાહિત્ય હજુ સુધી જળવાઇ રહ્યું હોય તો મુખ્યત્વે એ વર્ગને લીધે અને પછી રા. મેઘાણી, અને રા. રાયચુરા જેવા સંગ્રહકારોને લીધે.

(ઘ) કાઠીયાવાડ એટલે દૂહા–લોકદૂહા–પ્રેમશૌર્યની વાણીપ્રચુર દૂહાની ભૂમિ. દૂહાની કોટીનું કોઇ પણ પ્રકારનું સાહિત્ય ભાગ્યે જ ગુજરાતમાં મળી આવે. વર્ષા ઋતુમાં, ઝીણો ઝીણો, ઝરમર ઝરમર વરસાદ વરસતો હોય, વચ્ચે આડી નદી યા નાળું હોય, અને દૂહા લલકારનારા એ નદી યા નાળાને સામસામે કિનારે ઉભા રહી, ડાંગપર શરીર ટેકવી, જ્યારે એક બીજા જોડે વાદમાં–હરીફાઇમાં ઉતરે છે, ત્યારે એ દૃશ્ય, એ દૂહા ગાનારની તન્મયતા જોઇ આપણે તળ ગુજરાતવાસીઓ હેરત પામી જઇએ છીએ.

(ચ) કાઠીયાવાડ એ કચ્છની માફક, (હિંદુસ્તાનના ઇતિહાસના એક અમુક કાળમાં કચ્છ એ કાઠીયાવાડનો ભાગ ગણાતો) સાહસની ભૂમિ. હિન્દુસ્તાનનો કોઇ પણ પ્રદેશ લ્યો. બ્રહ્મદેશ, બંગાળા કે મદ્રાસ, પંજાબ કે મધ્યપ્રાંત, કરાંચી કે દક્ષિણ હૈદ્રાબાદ, તે કાઠીયાવાડી વગરનો નહિ હોય; એટલે કાઠીયાવાડી વેપારી, કાઠીયાવાડી હુન્નરી માણસ,× કારીગર–

---

* લોકસાહિત્ય ને લોકવાર્તા એટલે જેને અંગ્રેજીમાં Folk-lore ને Fork Tales કહે છે તે.

× Artisan

સુથાર, મોચી, કડીયો, છેવટ કાઠીયાવાડી મજૂર (ઘાટીઓ) તો ત્યાં જડશે જ જડશે. કાઠીયાવાડી વેપારી, તેમાં વિશેષે કરીને મેમણ કોમ, કયાં નહીં જડે ? કાઠીયાવાડી મેમણ, વ્હોરા અને હિન્દુઓ, ઠેક લંકામાં જઇ વસ્યા છે. ' લંકાની લાડી અને ઘોઘાનો વર ' એ જૂની લોકોકિત પ્રસિદ્ધ છે. જાવા આદિ દૂરદૂરના બેટો જૂના કાળથી કાઠીયાવાડીઓથી વસ્યા હતા. મદ્રાસમાં તો એક આખી વણકર કોમ સૌરાષ્ટ્રી કહેવાય છે. કોઇ જૂના વખતમાં કાળનાં–વખાનાં–માર્યાં ઘણાં કુટુંબો ત્યાં જઇ વસ્યાં તે પાછાં કાઠીયાવાડ આવ્યાં જ નથી. કાઠીયાવાડ દ્વીપકલ્પના કિનારાનો વતની, વહાણવટી, ખારવો કે વેપારી, જૂના વખતથી સાહસ ખેડી કયાં નથી ગયો ? ને આજે પણ કયાં નથી જતો ? પોરબંદર કે વેરાવળથી એડન, જિદ્દા જવું ને એને મન ખાડી ઓળંગવા જેવું છે. કાલીકટ–કોચીનની સફર આજે પણ ખુશખુશાલ રીતે કાઠીયાવાડનો ખારવો કરે છે. ઘોઘાનો લાસ્કર ચીન, જાપાન ને વિલાયતની સ્ટીમરપર હિન્દુ અને હિન્દી ઉતારૂઓનો મ્હોટો મદદગાર થઇ પડે છે. જંગબાર જવું ને આવવું તે તેને મન રમત છે. પૂર્વ આફ્રિકાનાં જંગલોમાં કાઠીયાવાડીઓ મંગળ કરે છે. દક્ષિણ આફ્રિકાને સત્યાગ્રહ ને સાહસના પાઠ એક કાઠીયાવાડીએજ ભણાવ્યા. એ સાહસિક નરોની ભૂમિમાં શૌર્ય, પરાક્રમ, વીરતા, નિડરતાનાં ન દર્શન થાય તો બીજે કયાં થાય ?

કાઠિયાવાડમાં ઇતિહાસનાં ભરચક સાધનો

૬. ગુજરાતમાં મરાઠાઓના આક્રમણ પૂર્વે પણ મોગલ શહેનશાહત તરફથી નીમાઇ આવતા સૂબાઓની હકૂમતના સમયમાં જે અંધાધુંધી ચાલતી તેનો પડઘો કાઠીયાવાડમાં પણ પડતો. મોગલ શહેનશાહતની પડતી અને મરાઠાઓની ચઢતીને પરિણામે એ અંધાધુંધીમાં ઓર વધારો થયો. સાર્વભૌમિક સત્તા ઢીલી પડતાં ઠેકઠેકાણે બળવા, બંડ અને કાઠીયાવાડમાં જેને ધિંગાણાં કહે છે તે ફાટી નીકળ્યાં. અને રાજા, મહારાજા અને ઠાકોરો તો શું પણ જમીનદારો ને ઇનામદારો પણ સ્વતંત્ર થવા મથ્યા. એ સ્વતંત્રતા મેળવવા તેમને લડવું પડયું અને માંહોમાંહેના વિગ્રહમાં ન્હાના ન્હાના ગામડાવાસી ક્ષત્રી રાજપૂતોને પણ કાં તો સ્વરક્ષણ માટે અથવા આક્રમણ અંગે હિમ્મત ને બહાદૂરી, શૌર્ય ને વીરતા, દાખવવાં પડયાં. એ હિમ્મત ને એ બહાદૂરીના ઇતિહાસનું ચિત્ર જો કોઇ કાબેલ ઇતિહાસલેખક નીકળી આવે તો તેની પીંછી તેને શોભતા રંગમાં ચીતરી શકે. ગામડાનાં પાળીયાં ને દેરડીઓ, ગામમાં યા આસપાસ રહેતા ચારણ અને ભાટો, શૂરવીર લડવૈયાના કુટુંબીજનો. તે લેખકના હાથમાં તે ઇતિહાસ માટેનાં સાધનો મૂકી શકે.

ફારસીના જ્ઞાનની જરૂરત

૭ કાઠીયાવાડનાં ગામેગામનો ઇતિહાસ લખવો શકય છે. એ વિષયનો વિચાર કરતાં આપણા સાહિત્યમાં જેની મ્હોટામાં મ્હોટી ખોટ છે તે વિષય પર આવું છું. પુરાણા ગુજરાતનો, મધ્યકાલીન ગુજરાતનો એટલે ચાવડા, સોલંકી, વાઘેલા વંશનો અને ત્યારબાદ મુસલમાના હકૂમત નીચે રહેલા ગુજરાતનો જેવો જોઇએ તેવો ઇતિહાસ હજુ લખાવાનો છે. એ લખવાના માર્ગમાં ઘણી મુશ્કેલીઓ છે, પરંતુ તે ન ઉકેલાય તેવી નથી. ખરચની બાબત દૂર રાખીએ તો પણ એને માટે લાયક કાર્યકર્તાઓની ખામી છે. એ કાર્ય એક માણસનું

નથી, તેને માટે લેખકોના એક આખા ઝુમખાની જરૂર છે. શિલાલેખ, તામ્રપત્ર, દાનપત્ર, તખ્તીઓ, સિક્કા, સનંદો, પરવાના, ફરમાનો, વગેરે લેખો જે જે ભાષામાં લખાયા હોય તે તે ભાષા ઇતિહાસના લેખકે જાણવાની જરૂર છે. કારણ કાંઇ દરેક લેખ, પત્ર, સિક્કો કે સનંદ વંચાઇ તેનાં ભાષાંતર બહાર પડયાં નથી. મુખ્યત્વે જે ત્રેણ ભાષાની માહિતીની જરૂર છે તે સંસ્કૃત, ફારસી અને મરાઠી. આપણા અત્યાર સુધીના ઇતિહાસના લેખકોમાં મ્હોટે ભાગે ફારસી પ્રત્યે ઉદાસીનતા જોવામાં આવે છે. ફારસી ભાષાએ ગુજરાત–કાઠીયાવાડના રાજકીય વ્યવહારમાં કેટલો મોટો ભાગ ભજવ્યો છે, તે આ સંમેલન સમક્ષ કહેવાનું હોય નહિ. ફારસી ભાષા તે વખતના રાજકર્તાઓ–મુસલમાનો–ની દરબારી–રાજ્ય-ભાષા હતી, એટલે બધો રાજકીય પત્રવ્યવહાર અને અન્ય વ્યવહાર એ જ ભાષામાં થતો. ફરમાનો ને પરવાના, હુકમો ને સનંદો, એ જ ભાષામાં લખાતાં. અને છેવટ શિષ્ટ વર્ગમાં પરસ્પર વ્યવહારમાં * પણ એ જ ભાષા વપરાવા લાગી; અને તે એટલે સુધી કે ખુદ ગુજરાતમાં વેચાણ–સાટાણુ ને ગીરોના ખતપત્રો, માંહોમાંહેના કબાલા અને ભાડાચિઠ્ઠીઓ પણ ફારસીમાં જ લખાતી. ટૂંકામાં હાલ અંગ્રેજી ભાષા, આપણા જીવનવ્યવહારમાં જે સ્થાન લઇ બેઠી છે તે સ્થાન તે વખતે ફારસી ભાષા ભોગવતી હતી; એટલે કાંઇ નહિ તો મુસલમાની હકૂમતના સમયનો સાચો ઇતિહાસ જાણવા માટે ફારસી જાણ્યા વગર આપણો છૂટકો નથી.

ફારસી ભાષામાં ગુજરાતના ઇતિહાસો

૮ ફારસી ભાષામાં લખાયેલા ગુજરાતના ઇતિહાસોની ઉપયોગિતા વિષે હું હમણાંજ કાંઇક કહીશ. પરંતુ તે પૂર્વે ગુજરાતનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોની તવારીખ સંબંધી ફારસી ભાષામાં લખાયેલા લેખ કેવી રીતે મદદરૂપ થઇ પડે તે જણાવીશ. સુરત, ભરૂચ, અમદાવાદ, ખંભાત, અને વડોદરામાંની જૂની મસ્જિદો ને મકબરામાં મળી આવતા શિલાલેખો પરથી અગત્યની ઘણીએક હકીકત મળી આવે. છતાં તે સંબંધમાં આપણે બેદરકાર રહીએ છીએ.

ઉદાહરણ માટે હું મ્હારો જ દાખલો આપીશ. ભરૂચમાં જૂના બજારને છેડે એક ન્હાની સરખી મસ્જિદ છે. હું ન્હાનો હતો અને જ્યારે ગુજરાતી નિશાળમાં જતો ત્યારે આવતાં ને જતાં બંને વખતે એ મસ્જિદ પાસે થઇને જતો. ત્યારબાદ મ્હોટી ઉમ્મરે પણ કાંઇ સેંકડો વખત એ રસ્તેથી હું ગયો આવ્યો હોઇશ; પણ એ મસ્જિદ વિષે કાંઇ પણ હકીકત જાણવા મને કુતૂહલ થયેલું નહીં. છેવટ ગયે વરસે ભરૂચની આસપાસના એટલે ઇદગાહ, બાવા રેનની ટેકરી, વગેરે પર કોતરેલા ફારસી શિલાલેખ જોવા ભરૂચના કાજીસાહેબ જોડે જતાં તેમણે એ મસ્જિદ પણ મને દેખાડી. અને ત્યાંનો લેખ વાંચતાં મહમદ તઘલખના વખતની, તેની બંધાવેલી એટલે ૬૦૦ વરસની જૂની એ મસ્જિદ નીકળી. એને વિષે ભરૂચના કોઈ અહેવાલમાં ઇશારો છે કે નહીં તેની મને ખબર નથી, પરંતુ મહમદ તઘલખ ભરૂચમાં આવેલો, દક્ષિણમાં જતાં કે કોઇ બીજી વખત, એટલું તો તેના પરથી સમજાય છે.

શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભામાં સાચવી રાખેલાં કેટલાંક જહાંગીર, શાહજહાન બાદશા-

* દાખલા તરીકે આજથી સો સવાસો વર્ષ પર સુરતના દિવાનજી કુટુંબના ભીડારામે ગંબકના ગોરના ચોપડામાં પોતાનાં નામઠામ ફારસીમાં લખી આપેલાં હતાં.

હતાં ફરમાનો છે. તેમાંથી ઘણી અગત્યની બાબતો મળી આવે છે. શાન્તિદાસ ઝવેરીનું મુગલાઇ દરબારમાં કેટલું ચલણ હતું, શત્રુંજયની જાત્રા ચાલે તેટલો વખત જીવહિંસા થતી તેણે કેવી રીતે બંધ કરાવેલી, એક જૈન ધર્મશાળા ફેરવી ઔરંગજેબે મસ્જિદ બનાવેલી તેને ફેરવી પાછી ધર્મશાળા કેવી રીતે બનાવરાવી, વગેરે મહત્ત્વની ઘણીએક બાબતો પર તેથી પ્રકાશ પડે છે. સ્થાનિક ઇતિહાસને તો એ લેખો જરૂર ઉપયોગી થઇ પડે જ; પરંતુ વધારામાં ને ઉપરથી તે મોગલ શહેનશાહો પણ હિન્દુ ધર્મ પ્રત્યે કેટલી લાગણી ને સહિષ્ણુતા બતાવતા તેનો આપણને તવારીખી પુરાવો મળે છે.

એવી જ રીતે બીજી કેટલીક અકબર, જહાંગીર ને શાહજહાનની આપેલી ફારસી સનદો સ્વર્ગસ્થ ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઇ-"ગુજરાતી"ના મર્હુમ અધિપતિ—ના ચિરંજીવીભાઇ નટવરલાલ તરફથી મને બતાવવામાં આવી હતી. એઓ મૂળ સુરતના દેસાઈ છે. તે દેસાઈ-ગીરી અંગે એમના વડવાઓને હાંસોટ બાજુનાં અને સુરત ભરૂચનાં બીજાં ગામઠાંઓના મીઠાના અગરોનો ઇજારો મળ્યો હતો. એ "નમકમાર" એટલે મીઠાના ઇજારાનો કારભાર એ વખતે કેમ ચાલતો હતો, ઇજારદારને મહેનતાણું શું આપવું અને વેપારીને વટાવ કેટલો આપવો ને વણજારાની મજુરી કેટલી, તેની વિગત તેમાં જણાવાઇ છે અને તેથી જળવાઇ રહી છે.

આવી જાતનાં થોકબંધ ફરમાનો, સંખ્યાબંધ સનદો, અને પારાવાર પરવાના, ગુજરાત ને કાઠીઆવાડના સેંકડો જાગીરદાર, મજમૂદાર, દેસાઇ અને જમીનદાર કુટુંબો પાસે આજે પણ મોજૂદ હશે. એ સનદો રૂમાલે વીંટાળેલી પડી રહે તેના કરતાં તેનો આવા તવારીખી અભ્યાસમાં ઉપયોગ થાય, તો તેમાંથી કાંઇ નહીં તો કેટલીક સ્થાનિક બાબતો તો ઇતિહાસના ચોકઠામાં ગોઠવી શકાય.

મિરાતે અહમદિ

૯. ગુજરાત કાઠીયાવાડના ફારસીમાં લખેલા ઇતિહાસો છે, ને તે ઘણા જ ઉપયોગી છે. ગુજરાતના 'મિરાતે સિકંદરી' ને 'મિરાતે અહમદી' તથા તવારીખે ફિરસ્તામાં ગુજરાતને લગતો ભાગ છે. એમાં કાઠીયાવાડના ઇતિહાસનો પણ સમાવેશ થઇ જાય છે. કાઠીયાવાડ આખાનો ફારસીમાં લખાયલો ઇતિહાસ નથી. પરંતુ રણછોડજી દિવાનની 'તવારીખે સોરઠ વ હાલાર,' જો કે બહુ જૂનો લેખ નથી, તો પણ કાંઇક અંશે કાઠીયાવાડ સમસ્તના ઇતિહાસની ખોટ પૂરી પાડે છે.

આ બધા ઇતિહાસના ગ્રંથોમાં 'મિરાતે અહમદી 'ને ઉંચું સ્થાન આપવું પડે છે. ઇતિહાસ માટે સાધન ભેગાં કરી ઇતિહાસ લખવાની આપણા મુસલમાન ભાઇઓને નૈસર્ગિક સ્ફુરણા થઇ છે; અને તે વૃત્તિને વશ થઇને જ 'મિરાતે અહમદી 'ના લેખકે ઘણી મુશ્કેલીઓ વેઠી ઇ. સન ૧૦૦૦થી ૧૭૬૦ સુધીના ગુજરાતના ઇતિહાસનાં સાધન ભેગાં કરી ઇતિહાસ લખ્યો છે. તેમાં ઔરંગજેબના ગુજરવા (ઇ. સ. ૧૭૦૭) બાદનાં જે પચાસ સાઠ વરસનો પાણીપતની લડાઇ સુધીનો ઇતિહાસ આપવામાં આવ્યો છે, તે તો એ ગ્રંથકારની પોતાની હયાતીમાં બનેલા બનાવો—જે કેટલાક બનાવોમાં પોતે તથા તેના પિતાએ ભાગ લીધેલો તેવા

બનાવો-ની હકીકત છે, એને એ પુસ્તક ઘણુ જ કીમતી ગણાય એ પુસ્તકની ફારસી નકન ઘણી જુજ મળ્યામા મળે છે એક મારી ન લ ગ, આ ભોળાનાથભાઇ પાસ હતી તે લહીઆઓની ઘણા ભૂલોથી મુક્ત હતી એક બીજી મુબઇની યુનીવરસીટીની લાઇબ્રેરીમા છે તે જૂનાગઢના વૈષ્ણવ નાગર વરજદાસ વલદે રગીલદાસની પોષ સુર ૧૦ સવત ૧૮૮૧ (ઇ સ ૧૮૨૫) ની લખેની છે પણ એ પુસ્તકની જેટની નકનો મળી આવે છે તેમાની ઘણી ખરી પુષ્કળ અશુદ્ધ તથા અધૂરી મળા આવે છે એટલે નામદાર ગાયકવાડ સરકારની ઓરીએન્ટલ સીરીઝમા પ્રોફે સૈયદ નવાબઅલીએ સશોધન કરી જે આવૃત્તિ બહાર પાડી છે તે જ સારી વિશ્વાસનીય ગણાય છે એ ગ્રથના ત્રણ ભાગ છે એક જૂના ગુજરાત તથા ફરોખસિયરના સમય સુધીનો ભાગ, બીજો ત્યારબાદથી પાણીપતની લડાઇ સુધીનો ભાગ, અને ત્રીજો ખાતિમે એટલે પૂરવણીનો આ ત્રણ ભાગમાથી પહેલો બહુ ઉપયોગી નથી, જો કે તેમા મોગન શહેનશાહો તરફથી કાઢવામા આવેલા ફરમાનો, પગ્વાના અને બીજા હુકમોની અસલ પરથી નકલો આપવામા આવેની હોવાથી તેટલા પૂરતો તે કીમતી થઇ પડે છે એ ભાગનુ ગુજરાતીમા ભાષાન્તર થયુ છે પરતુ એ ભાગ ઘણો ખરો મિરાતે સિકદરીને આધારે લખાયેલો હોવાથી ને મિરાતે સિકદરીનુ અગ્રેજીમા ભાષાન્તર થયેલુ હોવાથી તેમાની હકીકત મેળવવી સુનભ છે બીજા ભાગનુ કે જેમા લેખકે પોતે જોયેલા અનુભવેલી હકીકતનુ વર્ણન આપ્યું છે તે આખાનુ ભાષાન્તર અગ્રેજીમા, કે ગુજરાતીમાં હજુ પ્રસિદ્ધ થયુ નથી અગ્રેજી ભાષાન્તર મી૰ સેડન કરે છે એમ સમજાય છે તેનુ ગુજરાતી ભાષાન્તર મ્હારા તરફથી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીને કરી આપવામા આવ્યુ છે ને તે કટકે કટકે પ્રસિદ્ધ થાય છે

એ પુસ્તકમાં ગુજરાતની તે વખતની અધાધુધીનુ આબેહુબ ચિત્ર દોરવામા આવ્યુ છે ખુશાલચદ ઝવેરી નગરશેઠ, કપૂરચદ ભણસાળી રેશમી કાપડના વેપારીઓના મહાજન શેઠ ગગાદાસ વગેરે તે સમયના હિન્દુ શેઠીઆઓની રહેણીકરણી, મૂરકેનીઓ અને તેમનાપર આવી પડતી આફત, ને ગુચની ઉકેનનુ ઘણું સારૂ વર્ણન તેમા છે મારવાડી સૂબાઓ તથા તેમના નાયબો (પ્રતિનિધિઓ) હિન્દુ હોવા છતા મારવાડમા પૈસો હરી જવા માટે હિન્દુ મુસનમાન પર જે એકસરખો જુનમ ગુજારતા તેની સપૂર્ણ વિગત તેમા છે મુસનમાન હાકેમો પણ લોભવૃત્તિને વશ થઇ જે ત્રાસ ગુજારતા તેનુ નિષ્પક્ષપાત કથન તેમાં છે લેખક ચુસ્ત મુસલમાન હોવા છતા આખા લેખમા તેણે એક પણ કઠોર શબ્દ જેવો કે કાફર, જાહેલ (અજ્ઞાન), જહન્નમ (નરક) મા જવાને લાયક-હિન્દુ કોમને માટે વાપર્યો નથી, પરંતુ મારવાડીઓના જુનમ પ્રત્યે તેનુ લોહી ઘણ્ ઉકળી આવે છે ત્યારે તેમને માન તે "મારવાર" એટલે ' સર્પ જેવા " કહી, મારવાર (મારવાડ) શબ્દપર શ્લેષ કરે (રચે) છે અમદાવાદના સ્થાનિક ઇતિહાસને લગતી એમાથી ઘણી હકીકત મળી આવે છે ને ભાઇ રત્નમણિરાવ ભીમરાવને તો તે ઘણુ ઉપયોગી થઇ પડવુ જોઇએ

પરંતુ એ ગ્રન્થની પૂરવણી એ તો એ લેખકની સર્વોત્તમ ને સર્વાશ ઉપયોગી કૃતિ છે જેમ અબુલ ફઝલની આઇને અકબરી આખા મોગલ સામ્રાજ્યની વ્યવસ્થાની કૂંચી પૂરી પાડે છે, તેમ મિરાતે અહમદીની પૂરવણી મુખ્યત્વે અમદાવાદની સ્થાનિક વ્યવસ્થાની અને ગૌણ પક્ષે

ગુજરાતની વ્યવસ્થાની કૂંચી પૂરી પાડે છે. અમદાવાદના રસ્તા, અમદાવાદના દરવાજા, ચકલા ને થાણાં, પરાં ને વાડિયો, કૂવા ને વાવ, મંડાઇ ને ઇસ્પીતાલ, અમદાવાદમાં વસતી પચરંગી પ્રજાનાં મૂળ ને રીતરિવાજ, એ સૌ એમાં આપેલું છે. ગુજરાત કાઠીયાવાડના હિન્દુ મુસલમાનનાં પવિત્ર ધામો, રોજાઓ, નદીઓ, પર્વતો, બંદરો વગેરેનું સંપૂર્ણ વર્ણન તેમાં છે. આખા ગુજરાતના ઓલીયા, પીરના ઓરસો, મુસલમાન સાધુસંત, લેખકો વગેરેનાં ચિત્રો પણ એમાં જોવામાં આવે છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહ કેવી રીતે ઇસ્લામમાં વટળ્યો તેની દંતકથા કહેવાનું પણ એ લેખક ભૂલ્યો નથી. એની ખરી કદર કરવા માટે તો એ પૂરવણી અસલ જ વાંચવી જોઇએ.

તવારીખે સોરઠ

૧૦ એને મુકાબલે રણછોડજી દિવાનની તવારીખે સોરઠ એટલો ઉત્કૃષ્ટ ગ્રન્થ ગણાય નહિ. એમણે ધોરણ તો પકડ્યું છે મિરાતે અહમદીનું, પણ મિરાતનો લેખક ઇતિહાસનો વિભાગ અને પૂરવણીનો વિભાગ એ બેને પૃથક્ પૃથક્ રાખી એકમાં બીજાને ભળી જવા દેતો નથી; પરંતુ રણછોડજીથી તેમ થઇ શક્યું નથી. એમના પુસ્તકમાં સર્વે બાબતનો ખીચડો થઇ ગયો છે. વળી એમાં આપેલો અહેવાલ પોતે નજરે જોયેલો ખરો, પણ ઘણે ભાગે " બુદ્ધિમાન પુરૂષોના મોંઢાની હકીકત ઉપરથી તથા લખેલી કેફીઅત પરથી " જે વૃત્તાન્તો એમના જાણવામાં આવેલાં તે ટપકાવી લીધાં છે, એમ પોતે જણાવે છે. છતાં એમાં લખેલી સોરઠ ને હાલારની હકીકત મિરાતે અહમદીમાં લખેલી હકીકત જોડે સરખાવતાં તવારીખે સોરઠની હકીકત બિલકુલ ભૂલ વિનાની અને બેશક વધારે વિગત સાથની મળી આવે છે.

પરંતુ એ પુસ્તકની કીમત તો જૂદે ધોરણે આંકવાની છે, અને તેમ આંકતાં એ પુસ્તકની જોડ બીજે મળતી નથી. પુસ્તક અજોડ છે; પોતે ધારત તો ભરતખંડ અને ગુજરાતની તવારીખ લખી શકત; પરંતુ તે સંબંધે પુસ્તકો હોવાથી કહેલું કથવું તેમને નકામું લાગ્યું. મતલબ કે જે વિષય અત્યાર સુધી મુસલમાન તવારીખનવેસો ખેડતા હતા તે વિષય ખેડવાની પોતાનામાં કાબેલીયત હતી એમ પોતે જાણતા હતા, છતાં ગવાઇ ગયેલું ગાણું તેમને ઠીક ન લાગ્યું. એટલે પોતાના " સ્વદેશપ્રત્યે પ્રેમની મનોવૃત્તિથી [દોરાઇ] માત્ર જૂનાગઢ તથા હાલારનાં સંસ્થાનના વૃત્તાંતો " લખવા પૂરતી જ પોતાની કલમ તેમણે ચલાવી. રણછોડજી દિવાનને પોતાને સંસ્કૃત ને ગુજરાતીનું સારી રીતનું જ્ઞાન હતું. આ પુસ્તક તેમણે પોતાના સુપુત્ર શંકરપ્રસાદને વાંચવા માટે લખ્યું હતું. શંકરપ્રસાદ ગુજરાતી જાણતો હતો છતાં ફારસીમાં તેમણે એ પુસ્તક લખ્યું તેનું કારણ શું ? કારણ માત્ર એજ હોવું જોઇએ કે તે વખતનો શિષ્ટ અને કેળવાયેલો વર્ગ, ફારસીથી માહેર એવો વર્ગ, તેનો લાભ લઇ તેની કીમત આંકી શકે. અર્વાચીન સમયના ફારસી તવારીખનવેસોમાંના એ એકલા હિન્દુ લેખકની સેવાની જેટલી પ્રશંસા કરીએ તેટલી થોડી.

મુખ્ય મુખ્ય શહેરોના ઇતિહાસ

૧૧. આપણાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોના ઇતિહાસનાં પુસ્તકો છે, નથી એમ નથી. વખતે ને ઉત્તમ પ્રતિનાં નહિ હોય, પરંતુ છે તો ખરાં. મુનશી અબ્દુલ હકીમનો સુરતનો ઇતિહાસ

મોજુદ છે. કવિ નર્મદાશંકરે પણ સુરતની મુખ્તેસર હકીકત લખી છે. જૂનાગઢનો ઇતિહાસ તો ઉપર જણાવવામાં આવ્યો છે. તે ઉપરાંત હાલમાંજ મિરાતે મુસ્તફાબાદ નામનો ગ્રંથ (ઉર્દૂમાં) બહાર પડયો છે. ફારસી લેખકો તથા બારોટોના ચોપડાપરથી પાલણપોર રીયાસતનો ઇતિહાસ લખાયેલો છે (ઉર્દૂમાં અને ભાષાન્તર ગુજરાતીમાં). સુરતના એક વતની શેખ બક્ષુમીયાંએ હદીકે ઉલ્ હિન્દ નામનો ઇતિહાસ લખ્યો છે તેમાં સુરત, ખંભાત, અમદાવાદ વગેરે મુખ્ય મુખ્ય શહેરોની હકીકત ઘણાં પુસ્તકોની મદદ વડે ઉપજાવી કાઢવામાં આવી છે. મરાઠી ઇતિહાસની જે બખરો અને જે દફતરો હવે બહાર પડવા માંડયાં છે તેનો પણ ઉપયોગ કરી શકાય. સુરત, ખંભાત, ભરૂચ વગેરે જગાએ અંગ્રેજોની જે કોઠીઓ હતી તેના કારભારને લગતા દસ્તાવેજો પણ Selection રૂપે બહાર પડયા છે, તે પણ ધ્યાન બહાર રખાય નહિ.

૧૨ ટૂંકામાં ઇતિહાસ લખવાનાં સાધનો છે. તે સાધનો ઉપયોગમાં લેવા માટે જે જે ભાષાઓનું જ્ઞાન જોઇએ તેમા ફારસી ભાષા જાણવી બહુ અગત્યની છે. એના એવા જાણકાર કે જે એનો ઇતિહાસ સંબંધે ઉપયોગ કરી શકે એવા થોડા જ ગુજરાતીઓ છે ગુજરાતીઓ એટલે હિન્દુ, પારસી, મુસલમાન, એ ત્રણે કોમના ગુજરાતીઓ. યુનીવરસીટીમાં બીજી ભાષા તરીકે ફારસી શીખનારની સંખ્યા, ખુદ પારસી કોમની જ સંખ્યા, ઘણી ઓછી થઇ ગઇ છે, તો પછી હિન્દુઓને કહેવું જ શું ? મુસલમાનભાઇઓ હજુ કોલેજની કેળવણી મ્હોટી સંખ્યામાં લેતા નથી, એટલે તેમને માટે કશું કહેવાનું નથી. ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ફારસીના જ્ઞાનની આવશ્યકતા છે માટે તેના પ્રત્યે ઉદાસીનતા નહિ ચાલે. તેમ વળી હાફેઝ ને સાદીની ગઝલોના જ્ઞાન પૂરતું ફારસીનું જ્ઞાન આ કાર્ય માટે નિરર્થક છે. તવારીખી ગ્રંથોનું જ્ઞાન જોઇએ.

લાયક થોડાક લેખકો

૧૩ લાયક લેખકોની ખામીની આ હકીકત કાગળ પર મૂકતાં મને એક બે વ્યક્તિનો વિચાર આવે છે. પૂર્વે થઈ ગયેલા ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી અને આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્ત તથા રતિરામ દુર્ગારામ—એમણે જે અમૂલ્ય કાર્ય આ દિશામાં કર્યું છે તે ભૂલાય તેવું નથી. બાળાશંકર ઉલ્લાસરામે ફારસી ઇતિહાસના તરજુમા બહાર પાડવા પ્રયાસ આદરેલા, પરંતુ તેમણે કરેલું કાર્ય ચાલુ રહ્યું નહિ અને તેથી આપણને કાર્યકર્તાઓની ખામી સાલ્યાં કરે છે.

સાહિત્યના રણક્ષેત્રમાં ઘૂમતો ભડવીર, પોતાના જ તાનમાં મસ્તાન,* કોઇને નમ્યું ન આપતો—અણનમ—બીજાની પાસે નમન લેતો, નાનાલાલ દલપતરામ કવિ, જો ધારે તો આ બાબતમાં ઘણું કરી શકે: ભાઇ નાનાલાલને ફારસી આવડે છે (જો કે એમની મ્હારી સામે એ ફરીયાદ છે કે એમને યુનીવરસીટીની પરીક્ષામાં પરીક્ષક તરીકે મેં ફારસીમાં નાપાસ કરેલા), એમને સંસ્કૃત આવડે છે. અકબર, જહાંગીર, નુરજહાંન, જેવા દૂરના દિલ્લીના પાટનગર શોભાવનાર શહેનશાહો ને બાનુ પર દૃષ્ટિ નાંખવાને બદલે પાસેના પાટનગર ને પાસેના સુબેદાર કે હાકેમો પર દૃષ્ટિ નાંખે તો એઓ બહુ સારી મદદ કરી શકે.

* Ploughing his lonely furrow.



રા. વિરેન્દ્રરાય ચન્દ્રશંકર મહેતા,
બી. એ. બી. ઇ.
પ્રમુખ. પ્રદર્શન સમિતિ-કલા પ્રદર્શન-લાઠી

એમનામાં ઇતિહાસને આકર્ષક બનાવવાની, ઇતિહાસને રસિક બનાવવાની નૈસર્ગિક લાયકાત, ઇશ્વરદત્ત કાબેલીયત છે. પોતે જે ગામ વ્યાખ્યાન આપવા જાય છે, તે ગામના સ્થાનિક ઇતિહાસને હંમેશાં પોતાની લાક્ષણિક શૈલી વડે આભૂષિત કરે છે. એમણે આખું કાઠીઆવાડ ખુંદી નાખ્યું છે. રાજકોટ, જૂનાગઢ, વઢવાણ, લાઠી વગેરે સ્થાનોથી તો તેઓ જેવા અમદાવાદથી પરિચિત છે તેવા પરિચિત છે, અને તેથી પોતે જે ગામમાં વ્યાખ્યાન આપવા જાય છે તે ગામના સ્થાનિક ઇતિહાસને પોતાની કાવ્યમય શૈલી વડે અમર કરે છે.

બીજી વ્યક્તિ જેનો મને વિચાર આવે છે તે મારા હમશહેરી, બાળમિત્ર પ્રોફે. બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર છે. એક ઇતિહાસલેખકમાં જોઇતા ગુણ એમનામાં છે. દરેક વિષય કે વસ્તુનો ખોજ કર્યા શિવાય તેઓ તે કબૂલ રાખતા નથી. ઇતિહાસની તો જોડે રહી, એમણે પોતાનું આખું જીવન ગાળ્યું છે. અમુક હકીકતનું અન્વેષણ કે પૃથક્કરણ પોતે ઉંડા ઉતરી કરી શકે છે ને પછી તેમાંથી સાર તારવી કાઢી આપણી સમક્ષ મૂકે છે.

એવો એમને ખોજ કરવા જેવા વિષયનો એક જ કોયડો એમની પાસે મૂકું ? સિદ્ધરાજ જયસિંહ માટે કેટલાએક અરબ્બી અને ફારસી ગ્રંથોમાં એવો ઉલ્લેખ થયો છે કે તેને ઇસ્લામ ધર્મમાં લેવામાં આવેલો, કોઇ કહે છે કે વ્હોરા કોમના દાઇ અબદુલ્લાએ તેને કેટલાએક ચમત્કાર બતાવી ખંભાતમાં વટલાવ્યોઃ કેટલાએક કહે છે કે વ્હોરા કોમના દાઇએ નહિ, પરંતુ પાટણમાં આવી રહેલા એક ઇસ્લામી ઓલીઆએ તેના રસોઇયા તરીકે રહી તેને વટલાવ્યો; અને મરતાં સુધી છૂપી રીતે તે ઇસ્લામી ધર્મ પાળતો. આ બધી દંતકથાઓ છે. પરંતુ એ જ પ્રસંગને લગતો ઉહાપોહ હિન્દુઓને હાથે લખાયેલા ગ્રંથોમાં પણ થયેલો હોવો જોઇએ. એટલે એ પ્રશ્ન સંબંધે મળી આવતાં સઘળાં સાધનો ભેગાં કરી તેની કસોટી કરી તેમાંથી ખરું તત્ત્વ શોધી કાઢવા માટે તેઓ જરૂર સફળ પ્રયાસ કરી શકે.

૧૪. આમ છતાં પણ મને આશા છે કે વખત જતાં આપણે ત્યાં પણ કોઇ રાયબહાદુર ગૌરીશંકર ઓઝા પાકશે. ગુજરાતના ઇતિહાસની હાલની સ્થિતિ અને તે સ્થિતિ કેમ સુધારી શકાય એ વિષય પર ધાર્યા કરતાં વધારે લંબાણ થઇ ગયું, એટલે જે એક બે બીજી બાબત પર મ્હારે કહેવું છે તે સંબંધે બે બોલ કહી હું ટૂંકામાં પતાવીશ.

ગુજરાતી સાહિત્યની સ્થિતિ

૧૫. હાલને સમે-આજે-ગુજરાતી સાહિત્યની સ્થિતિ કેવી છે, એ પ્રશ્ન ગુજરાતના સાહિત્યમાં રસ લેતા દરેક જણને મ્હોડે નીકળે તો તે સ્વાભાવિક છે. એ પ્રશ્નનો હું એક જ ઉત્તર આપી શકું અને તે એ છે કે સ્થિતિ સારી છે, આશા પડતી છે, આપણે આગળ વધતા જઇએ છીએ. જે દિશામાં નજર નાંખીએ તે દિશામાં ગતિપ્રગતિ જોવામાં આવે છે; સાહિત્યની એકેએક શાખા ખેડાતી જાય છે.

બાળસાહિત્ય કે જેને અત્યાર સુધી કોઇ લેખવતું ન હતું તેના પ્રત્યે લોકોની મમતા વધતી જાય છે. જે પુસ્તકો દિન પ્રતિદિન પ્રસિદ્ધ થતાં જાય છે તેમાં અલબત્ત નવલકથા અને નવલકથા કરતાં પણ ટૂંકી વાર્તાઓની સંખ્યા મ્હોટી જોવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે સને ૧૯૩૨ માં લગભગ સો પુસ્તકો વાર્તાનાં પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં. દૈનિક અને સાપ્તાહિક સમાચાર

પત્રો તેમ જ માસિકોમા જો ટૂંકી વાર્તા ન હોય તો તેની કીમત નહિ, તેને ઘરાકી નહિ સાહિત્યનું એ અંગ આપણું મુખ્ય ધ્યાન ખેચે છે તેમ થવાનું કારણ કે અંગ્રેજી સાહિત્યે હાલ એ દિશામાં જોર વધારે પકડયું છે, એટલે આપણે તેની નકલ કરીએ છીએ. વળી ટૂંકી વાર્તા લખવી તે માટે ઝાઝો જ્ઞાનભંડોળ જોઇતો નથી, ખાસ કોઇ વિષયનો અભ્યાસ કરવાની તસ્દી લેવી પડતી નથી; હાલના વાતાવરણથી લેખક પરિચિત હોય એટલે બસ એટલે ઉગતા લેખકોને એ માર્ગ ઘણો સ્હેલો થઇ પડે છે, તેથી તેઓ તે તરફ આકર્ષાય છે.*

સાહિત્ય આ રીતે વિકાસ પામતું જાય છે, તેના બે કારણો છે (૧) પરિપાક પામેલા, કસાયેલા, અનુભવી, વૃદ્ધ અને ઠરેલ લેખકો, ઇશ્વરકૃપાથી આરોગ્યવાન રહી પોતાનું કર્ત્તવ્ય કર્યા જ જાય છે. અને (૨) કોલેજ, વિદ્યાપીઠ, વગેરે સંસ્થાઓમાથી કેળવણી લઇ બહાર પડતો યુવકવર્ગ પણ આગળના કરતા સાહિત્યમા વધારે રસ લેતો હોવાથી તે વર્ગમાથી પુષ્કળ લેખકો પોતાની માતૃભાષાની સેવા કરી રહ્યા છે.

એ સંખ્યાબંધ લેખકોમાથી દીવાળીમાં ફૂટતી ફુલખરણીના કણ માફક કેટલાએક નીચે પડતા પડતાં જરા પ્રકાશ આપી ભોયે પડી જાય છે, કેટલાએક એ જ પ્રસગે ફૂટતી કોઠીમાથી ઉંચે ઉડતી તારાકણી માફક ઝગઝગાટ બતાવી ઉંચે ઉડી પછી ભોયે પડે છે, ત્યારે થોડા માત્ર આકાશે ચઢી ત્યા ઝગઝગાટ આપતા તારાનુ અચળ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. એ વર્ગ હાલ કરે છે તેનાથી વિશેષ સુંદર કામ કરી શકે, પરતુ સરસ્વતીને લક્ષ્મીનો જૂનો ઝઘડો તેમને નડે છે. પહેલા ઉદરનિર્વાહના સાધનો મેળવવા અને પછી સાહિત્યસેવા કરવી, એ સર્જનજૂની મુશ્કેલી તેમના માર્ગમા આડે ઉભેલી જ હોય છે. કવિ નર્મદાશંકરે માત્ર સરસ્વતીને જ પોતાનું જીવન અર્પણ કર્યું તેને કેવા આર્થિક સંકટના સમયમાથી પસાર થવું પડયું તે આપ સૌને વિદિત છે ભાઇ વિજયરાય વૈદ્યે સાહિત્યભેખ લીધો છે, તેમનો અનુભવ જાણવો હોય તો તેઓ હાલ મોજૂદ છે તેઓ તમને જરૂર કહેશે કે એ સાહિત્યભેખ તે અસિધાર નૃત્ય. અસિધાર નૃત્ય એટલે તલવારની ધારપર નાચવું, ચાલવું નહિ એ મુશ્કેલી આપણા માર્ગમા રહેવાની. તે છતાં આપણે આગળ વધીએ છીએ, એ આપણા યુવાન લેખક વર્ગને ખરેખર મુબારકબાદી આપવાનું કારણ છે

---

* આ અભિપ્રાયને આ જોડે ટાંકેલા અભિપ્રાયથી ટેકો મળે છે ઓકટોબર, સને ૧૯૩૨ ના XIX Century and After નામના અંગ્રેજી માસિકમા ટૂંકી વાર્તાઓના લખનાર મી૦ L A G Strong નો એક આર્ટીકલ " Short Stories " એ મથાળાનો છે તેમાથી કેટલીક હકીકત નીચે મુજબ છે —

(a) Short story form is comparatively new
(b) Its creator O Henry had a vast knowledge of the circumstances and opinion of lower middle class life
(c) Magazine short story is aimed at its readers
(d) Literary short story is older
(e) Each writer goes his own way There is no general agreement as to what constitutes a short story Writers can go their own way unhampered

પારસીભાઈઓના બે બોલ

એ વિકાસની હદહુદ્દ બાંધતાં સરહદ પર બે કોમ ઉભેલી મળી આવે છેઃ એક આપણા પારસીભાઈઓ અને બીજા મુસલમાનભાઈઓ. કરાંચી, અમદાવાદ, વડોદરા, ભરૂચ, જેવાં શહેરોમાંના પારસી લેખકો જેઓ હજુ આપણને વળગી રહ્યા છે, તેમને આપણાં અભિનંદન ને અભિનંદન પરંતુ મુંબઇ જેવા શહેરમાં પારસીઓની કલમે લખાઇ પ્રસિદ્ધ થતાં પુસ્તકો આપણે સમજવાં, એ દિવસે દિવસે વધારે મુશ્કેલ થતું જાય છે. પારસી–ગુજરાતી અને સાધારણ ગુજરાતી વચ્ચે જે અંતર પડી ગયું છે તે સંધાતું નથી. તેમની આપણા હિન્દુઓ પ્રત્યે એ ફરીયાદ છે કે તમે તમારી ભાષા સંસ્કૃતમય કરી નાંખી છે, અને તે ફરીયાદ અક્ષરશઃ સાચી છે, વજૂદવાળી છે. તેમ આપણે પારસીઓને કહીએ છીએ કે તમે તમારી ભાષા છેક બગાડી નાંખી છેઃ માત્ર એકલી અંગ્રેજીની નકલ હોત તો પણ કાંઇ નહીં, ચલાવી લેત; પરંતુ તમે તમારી ભાષામાં એટલા બધા અશાસ્ત્રીય, અશિષ્ટ, હલકી પ્રતિના, "બજારૂ" શબ્દો ઘુસાડી દીધા છે કે અમારાથી તેનો અર્થ સમજાતો નથી. ન્હાના છોકરાને " ચેકૂસ, " કોઇ મ્હોટો માણસ ધમધમાટ કરતો આવે તેને 'ધન ધન ધોરી આયા ' એવું એવું ગુજરાતી લખાણ અમને સમજાતું નથી; અગર વાંચી મૂગ આવે છે.

ઉત્સાહી મુસલમાન યુવકો

મુસલમાન યુવકોએ આપણને સાથ આપવા માંડયો છેઃ પોતે ગુજરાતના વતની છે, પોતાની માતૃભાષા ગુજરાતી છે, એ બે અંગો તેમણે બહુ સુરતતાથી પકડી લીધાં છે. અને તેથી તે બંને પ્રત્યે તેઓ પ્રેમથી નીહાળી ગુજરાતી ભાષાનું પોતાનું જ્ઞાન વધારવા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પોતે જે યત્કિંચિત્ ફાળો આપી શકે તે આપવા તેઓ સક્રિય પ્રયાસ કરી રહ્યા છે. મુસ્લીમ ગુજરાતી સાહિત્યમંડળ (રાંદેર)ના જલસામાં હાજર રહેવાનો મને પ્રસંગ મળેલો, તે વખતના વ્યાખ્યાતાઓનું આપણા સાહિત્યનું ઉંચા પ્રકારનું જ્ઞાન, પરિચિતતા, શામળ, પ્રેમાનંદ ને દયારામનાં કાવ્યોની ગાઢ માહિતી વગેરે જોઇ મ્હારામાં તેમને વિષે ઘણી માનની વૃત્તિ ઉત્પન્ન થઇ. મુનાદી, શબનમ, કોકિલ, બેકાર, શયદા, સાદિક એવા એવા લેખકોનો સાથ મળ્યેથી આપણાં સાહિત્યને જરૂર ફાયદો થવાનો. પરંતુ એમને એક વાત જણાવુંઃ ગુજરાતી ભાષા જ ઉર્દૂ ઘાટીની ગઝલોને અનુકૂળ નથી. વળી ગુજરાતી ગઝલોમાં ઉર્દૂ કાફીઆ ઠોકી બેસાડવામાં આવતાં, ગઝલો વર્ણસંકર બની જવાનો ભય રહે છે.

ખોજાભાઇઓ ધીમે ધીમે ઉર્દૂ તરફ વધારે આકર્ષાતા જાય છે. શરીફ સાલેમહમદ ને હાજીમહમદ અલ્લારખીઆ જેવી વ્યક્તિઓ હવે તે કોમમાંથી આપણને મળશે કે નહિ તેનો શક રહે છે.

૧૧. પૃથક્ પૃથક્ વ્યક્તિઓના લેખનકાર્યદ્વારા આપણું સાહિત્ય વિકાસ પામતું ગયું છે, એ તો નિર્વિવાદ છે. પરંતુ સાથે સાથે કેટલીએક સંસ્થાઓ તરફથી પણ એ વિકાસ અંગે થોડો ફાળો અપાયો નથી. મુંબઇની શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભા તરફથી જે કાંઇ થોડું ઘણું કામ થયું છે અને થાય છે તેનો કશો પણ ઉલ્લેખ અત્રે કરવો હું દુરસ્ત ધારતો નથી, કારણ તેથી આત્મશ્લાઘાનો ભય રહે છે. પરંતુ અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર

સેાસાઇટી' જે કામ વરસેા થયાં મુંગે મ્હેાડે કરી રહી છે, અને જે કામ, છેલ્લાં ૮-૧૦ વરસમાં જે વિશેષ ગતિ, વિશેષ ઉપયેાગિતા, અને વિશેષ કીમતીપણું દાખવી રહ્યું છે, તેનેા ઉલ્લેખ અહિં કર્યા શિવાય રહેવાતું નથી. એ સેાસાઇટીના હાથ તળેનાં ફંડેાની વ્યવસ્થા અમુક રીતે જ કરવાની હેાય છે, એટલે સેાસાઇટીને તેટલી હદમાં જ રહી કામ કરવું પડે છે. સેાસાઇટીએ પ્રસિદ્ધ કરેલાં કેટલાએક પુસ્તકેા કચરા જેવાં છે એવેા તેની સામે આક્ષેપ મૂકવામાં આવે છે, પરંતુ જ્યાં ઘણાં પુસ્તકેા પ્રસિદ્ધ થયાં જાય, ત્યાં બધાં તેા એકસરખી કેાટિનાં-એકસરખી ઉત્તમતાનાં-કયાંથી હેાય ? પેાતાને નક્કી કરી આપેલી હદમાં રહી એ સેાસાઇટી આપણા સાહિત્યની ઉત્તમ પ્રકારની સેવા બજાવે છે, અને તે તેના કાર્યકર્તાઓને ગર્વ લેવાનું યેાગ્ય કારણ છે એમ પણ કહ્યા વગર ચાલતું નથી. સસ્તું સાહિત્ય પૂરું પાડવામાં એકલે હાથે સ્વામી અખંડાનંદજી જે કાર્ય કરી રહ્યા છે તેની પૂરતી કદર ગુજરાતે કરી છે કે નહિ, એ શંકાસ્પદ છે. એ સાહિત્ય સસ્તું હેાવા ઉપરાંત "સેાજ્જું",* નિર્ભેળ, નીતિમય, બેાધપ્રદ અને બહુ જ સ્હેલી ભાષામાં લખાયેલું હેાવાથી લેાકપ્રિય થઇ પડયું હેાય તેા તેમાં નવાઇ નહિ. એ વાંચનમાળાનાં પુસ્તકેાની દરેક આવૃત્તિની ગણત્રી હજારેાથી થાય છે, છતાં સ્વામીજીનું મન એ કાર્ય પરથી ઉતરી ગયું સમજાય છે. નહિ તેા છાપખાનું કાઢી નાંખી માળા બંધ કરવાનેા વિચાર સરખેા પણ એમને કેમ આવે ? ગમે તે પ્રયત્ને પણ એ માળા ટકાવી રાખવા જેવી છે.

દેશી રાજ્યેા તરફથી સાહિત્યના વિકાસ માટે પ્રેાત્સાહન મળતું નથી, એવું કહેનારની સમક્ષ નામદાર ગાયકવાડ મહારાજના એ દિશામાં પ્રયાસેા ઘણા જૂના છે. વડેાદરાની સાહિત્ય પરિષદ્ પછી તેમણે એક ખાસ ભાષાન્તર ખાતું સ્થાપ્યું છે, તેમાંથી અત્યાર સુધીમાં દેાઢસેાએક ગ્રંથેા બહાર પડયા છે. વળી હાલ શ્રીમંત મહારાજાએ એક નવી યેાજના અમલમાં મૂકવા ધારી છે. પાંચ ગુજરાતી અને પાંચ મરાઠી સાહિત્યરસિકેાનેા એક મેળાવડેા કરી તેમાંથી યેાગ્ય લેખકને પસંદ કરી તેની પાસ વ્યાખ્યાન અપાવવું અને તેના પારિતેાષિક બદલ રૂ. ૨૫૦) તથા આવવાજવાનેા ખરચ આપવેા. આ યેાજનાનેા અમલ દર વરસે થતેા રહેશે.

સાહિત્યપરિષદ્નાં સંમેલનેાની ફળનિષ્પત્તિ

૧૭ આ સંમેલનમાં ભાગ લેનાર તથા ભાગ ન લેનાર બહારની જનતા જો એ પ્રશ્ન કરે કે આટઆટલાં પરિષદનાં સંમેલનેાને અંતે સક્રિય પરિણામમાં મળી આવતેા લાભ શેા, તેા તે કુદરતી છે જેવાં આપણી પરિષદનાં સંમેલન થાય છે તેવાં (હિંદી) નાગરી, બંગાળી, અને મરાઠી સાહિત્યનાં પણ સંમેલનેા થાય છેઃ અને તેના રીપેાર્ટો જોતાં તે સંમેલનેાને પરિણામે સાહિત્યપ્રવૃત્તિની ઉર્ધ્વગતિ સતત ને ચાલુ રાખવા પ્રયાસેા થયા સમજાય છે. મરાઠી સાહિત્યપરિષદ્ પણ આ નાતાલના તહેવારેામાં જ નાગપુરમાં મળી છે. નાગરી સાહિત્યપ્રચારિણી સભા, તેમ જ મહારાષ્ટ્રીય ભારત ઇતિહાસ-સંશેાધક મંડળ જે ઉત્તમ કાર્ય કરે છે તેની બરાબરી કરવી મૂશ્કેલ છે. આપણી પરિષદ્ની ઉંમર અઠ્ઠાવીસ વર્ષની થઇ છે. શરૂઆતનાં આઠ દશ વર્ષ બાળપણનાં વર્ષ તરીકે બાદ કરીએ તેા પણ અઢાર વરસના અરસામાં કરેલા કામનેા જવાબ આપવેા તેા રહ્યેા જ. ઉડતી નજરે જોતાં પરિણામ શૂન્યવત્,

* Clean.

ફાયદો ઘણો નહિ, એવો જવાબ આપી શકાય. પરંતુ જરા ઉંડાણમાં જઇ જોઇશું તો પરિષદનું કાર્ય છેક જ સત્ત્વહીન, માલ વગરનું નહિ જણાય. એ પરિષદના નાદેજ આપણા સાહિત્યવિલાસી અગ્રગણ્ય વિદ્વાનોએ ઉત્તમ વ્યાખ્યાનો આપી ભાષાને મૂલ્યવાન બનાવી. એ સંમેલનો માટે લખાતા નિબંધો વડે જ કેટલીક વિશિષ્ટતાવાળી વ્યક્તિઓનો પગ છૂટો થયો, ક્ષોભ જતો રહ્યો, અને તે આગળ આવી શકી. સંમેલનોમાં હાજરી આપવા આવતા સભ્યોને પરસ્પર ઓળખાણ, પીછાણ ને મૈત્રીનો લાભ મળ્યો: આવાં આવાં કારણોને લઇને ગુજરાતી સાહિત્યના ઘડાતા જીવતરને જોમવાન, ચેતનવંત થવા પ્રેરણા મળી. એ ફાયદો નરી આંખે દેખાય તેવો યા ગજ લઇને માપી શકીએ તેવો નથી; પરંતુ ગર્ભિત છે, સંમેલનોના ગર્ભમાં રહેલો છે. સંમેલન વખતે થયેલી વિચારોની અદલાબદલી, પારસીઓ જેને "આવજો માવજો" કહે છે તે, અંતમાં નફાકારક નીવડે છે. અત્યાર સુધીનાં સંમેલનો વડે ઘણો ફાયદો નહિ થયો હોય તો હવે પછીનાથી તો જરૂર થશે જ. કારણ દિવસે દિવસે આપણી ખામીઓ આપણને વધારે ને વધારે સ્પષ્ટ દેખાતી જશે અને આપણે તેના ઉપાય પણ કરશું. આપણાં સંમેલનો વડે કાંઇ નહિ તો પરપ્રાંતોમાં તો આપણા સાહિત્યની જાહેરાત થઇ છે, આપણું સાહિત્ય જાણીતું થયું છે. સાહિત્યપરિષદે હાલ જે ઠેકઠેકાણે નર્મદશતાબ્દી ઉજવાવી છે, એ એક સ્તુત્ય નવો જ માર્ગ કાઢયો છે. તેમ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના અવસાનની પચ્ચીસમી જયન્તીને પણ ઉત્સાહથી વધાવી લેવાઇ છે, એ એક નોંધવાલાયક બાબત છે. આવા પ્રસંગોને મળેલી ફત્તેહ જોતાં ભવિષ્યમાં એ રસ્તે પણ સારૂં કામ કરી શકાશે એવી આશા રહે છે.

સાહિત્ય પરિષદ્‌માં આવેલું વ્યવસ્થાનું જોમ

૧૮ સાહિત્યપરિષદનું બંધારણ બદલાયું છે. જેમ પૂર્વે સંમેલનો મળતાં, ને દેવતામાંથી ઉડતા તણખા માફક સ્હેજ પ્રકાશ આપી શમી જતાં, ઓલવાઈ જતાં, તેમ હવે રહ્યું નથી. આગલાં સંમેલનોનાં ઉલ્લાસ, ઉત્સાહ, ધામધૂમ, ધગશ, આગંતુક મહેમાનોના ત્રણ દહાડા, આસપાસનાઓના તેર દહાડા, સ્થાનિક કાર્યકર્ત્તાઓના વખતે ત્રણ મહીના ટકતાં, પછી વિરમી જતાં, કારણ પાછળ કોઇ રીતનું પ્રેરક બળ રહેતું ન હતું. તે ખામી સુધારી હવે સાહિત્યપરિષદને એક કાયમી, જીવતી જાગતી, સતત કાર્ય ચાલુ રાખે એવી સંસ્થા બનાવવામાં આવી છે, એટલે એ સ્થાયી સંસ્થા (corporation)ના કાર્યકર્ત્તાઓએ પરિષદનું ધ્યેય અમલમાં મૂકવાની ધૂંસરી વહેવાની છે. સંમેલનો તો મળશે ને વિખેરાઇ જશે, પણ મળશે તે વખતે કાર્યકર્ત્તાઓનો મહાસભા હિસાબ લેશે. તેમણે મુદત દરમ્યાન શું કામ કર્યું છે તેનો તેમને હિસાબ આપવો પડશે: મતલબ કે સાહિત્ય-પરિષદના કાયમના કારભારીઓ પર પરિષદને આગળ ધપાવવી, કે છે ત્યાં ને ત્યાં પડી રહેવા દેવી, તેનો ભાર આવી પડયો છે.

૧૯. સાહિત્યપરિષદ્ શું કરી શકે એવો સવાલ પૂછવામાં આવે તો સામો સવાલ એમ પૂછી શકાય કે સાહિત્યપરિષદ્ શું ન કરી શકે ? સાહિત્યપરિષદને કરવાનાં કામો બંધારણના લેખમાં આપવામાં આવ્યાં છે, જે નીચે મુજબ છે:

અ (ક) ગુજરાતી ભાષાની અને સાહિત્યની સર્વ શાખાઓ સંરક્ષવી, વિકસાવવી, વિસ્તારવી અને ફેલાવવી.

(ખ) ગુજરાતી ભાષામાં કે ભાષા વિષે લખાયેલાં પુસ્તકો સંરક્ષવાં, તૈયાર કરવાં છપાવવાં કે પ્રસિદ્ધ કરવાં.

(ગ) ગુજરાતીઓનું સાહિત્યવિષયક ઐક્ય સંરક્ષવાનાં પગલાં લેવાં.

આ ઉપરના હેતુઓ પાર પાડવાને માટે જરૂર જણાય તે પ્રમાણે

(ક) પુસ્તકાલયો, સંગ્રહસ્થાનો, છાપખાનાં કે એવી બીજી સંસ્થાઓ સ્થાપવાં અને નીભાવવાં.

(ખ) અનુકૂળ વખતે સંમેલનો કે પ્રદર્શનો ભરવાં.

(ગ) આવા પ્રકારની સંસ્થાઓ પોતાની સાથે જોડવી, ખરીદી લેવી, પોતામાં ભેળવી દેવી, ઉત્તેજવી અથવા તેમની સાથે સહકાર કરવો, અને ગુજરાતી ભાષાના અને સાહિત્યના અભ્યાસને ઉત્તેજન આપવાના હેતુથી પરીક્ષાઓ લેવી.

(ઘ) ગુજરાતી ભાષાના અને સાહિત્યના પ્રચારને માટે વ્યાખ્યાનોની યોજના કરવી.

(ઙ) આવશ્યક કે ઉપયોગી જણાય તે પ્રમાણે સામયિક પત્રો કે પુસ્તકો છાપવાં પ્રસિદ્ધ કરવાં, સંપાદિત કરવાં, ચલાવવાં અગર છપાવવાં અથવા તેમ કરવામાં મદદ કરવી.

(ચ) ગુજરાતી ભાષાને, સાહિત્યને તથા પ્રજાને લગતી સાહિત્યવિષયક કે ઐતિહાસિક શોધખોળ કરવી કે તે કરવામાં ઉત્તેજન આપવું.

(છ) ગુજરાતી ભાષાની, સાહિત્યની તથા ઇતિહાસની અભિવૃદ્ધિને માટે તથા તેમના પ્રચારને માટે જે વિશેષ કાર્યો કરવાની જરૂર માલમ પડે તે કરવાં.

(જ) પરિષદ્‌ના હેતુઓ પાર પાડવામાં કે આગળ વધારવામાં મદદરૂપ થઇ પડે તેવા કારણસર જુમ્માભંડોળો (ટ્રસ્ટ ફંડ) સ્વીકારવાં.

એ હદમાં રહી પરિષદ્ બધું જ કરી શકે. જોઇએ માત્ર પૂરતું નાણું, અને તેનાથી પણ વધારે અગત્યનું અંગ, લાયક કાર્યકર્તાઓ. એ વિષે વધારે વિવેચન ન કરતાં એટલું જ કહીશ કે સમય જતો જશે તેમ તેમ બધું જ મળી રહેશે. બહુરત્ના વસુંધરા. મુંબઇ જેવા શહેરમાં સ્થાનિક અને બહારના લેખકો અને સાહિત્યરસિકો મળી પોતાની ગુંચવણી અને મૂશ્કેલીઓનો ઉહાપોહ કરી, તે મૂશ્કેલીઓ દૂર કરવા મંત્રણા કરી શકે. શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભા એ દિશામાં વિશાળ મદદ કરી શકે અને કરવા તૈયાર છે.

૨૦. જેમ જેમ સ્ત્રીકેળવણી વધતી જશે તેમ તેમ આપણા દેશનો ઉદ્ધાર થતો જશે. દેશના ઉદ્ધાર સાથે સાહિત્યનો વિકાસ સંકળાયેલો છે. સ્ત્રીઓ કેળવાશે એટલે બાળકો કેળવાશે. બાળકેળવણીના સવાલનો એની મેળે ફડચો આવી જશે. આજે આપણે ત્યાં બાળસાહિત્ય જોસથી આગળ વધી રહ્યું છે, તેમાં સ્ત્રીઓ કરતાં પુરુષોએ વધારે ફાળો આપ્યો છે. તો પછી જ્યારે સંખ્યાબંધ કેળવાયેલી ગુજરાતણોને કાઠિયાવાડણો એમાં રસ લેતી થશે, ત્યારે સ્ત્રી અને પુરુષના સહકારથી, માતા અને પિતા બંનેના સાગટા પ્રયત્નથી બાળજીવન, બાળકેળવણી, બાળસાહિત્ય કેટલે બધે દરજ્જે વિકસિત થશે તેનો ખ્યાલ આપ મેળે કરી

શકશો. એ સ્ત્રી કેળવણીના વિષયને અગ્ર સ્થાન આપવા સાહિત્યપરિષદ્ શું કરી શકે તે વિચારવાનું છે.

માતૃભાષા–ગુજરાતીને ઉંચી કેળવણીમાં સ્થાન

૨૧ આ વિષય જેટલો જ બલ્કે તેથી વધારે અગત્યનો વિષય આપણી માતૃભાષા–ગુજરાતીને ઉંચી કેળવણીમાં સ્થાન આપવા સંબંધી છે. એ પ્રશ્નનો એટલો બધો ઉહાપોહ થઇ ગયો છે કે તેને ચર્ચવાની લેશમાત્ર જરૂર હું જોતો નથી. છેલ્લાં આઠ દશ વરસમાં યુનીવરસીટીએ પણ એ બાબતની અગત્ય કબૂલ રાખી ઠેઠ M. A. ની પરીક્ષા સુધી ગુજરાતીને અંગ્રેજીની બરાબરીનું–લગભગ બરાબરીનું સ્થાન આપ્યું છે. અત્યાર સુધી થયું છે તે અલબત્ત પ્રશંસાને પાત્ર છે, પણ તે બસ નથી. જ્યારે સઘળી કેળવણી માતૃભાષામાં અપાતી થશે, ત્યારે જ ભાષાની ખીલવણી થશે. આપણી ભાષા ને આપણું સાહિત્ય ખીલવવા માટે જેમ બને તેમ ગુજરાતીના વાપરનું ક્ષેત્ર વિસ્તૃત થવું જોઇએ. એ ક્ષેત્ર વિસ્તૃત થવાને માટે ખીલવણી પામેલી શિષ્ટ, સંસ્કારી અને શાસ્ત્રીય ગુજરાતીમાં પુસ્તકો લખાવાં જોઇએ. મતલબ કે પહેલું પગલું બીજાની પૂરવણીરૂપ છે, ને બીજું પહેલાની પૂરવણીરૂપ છે, એક બીજાની જોડે સંકલિત છે. જે ભાષા વડે પ્રેમાનંદ ને દયારામે પોતાના વિચારો દર્શાવ્યા તે ભાષા વખતે ચાલુ જમાનાની ભીડને પહોંચી નહિ વળે, પરંતુ તેથી નિરાશ થવું જોઇએ નહીં. સ્પેન્સર કે ચૅાસરના જમાનાની, મીલ્ટનના જમાનાની ભાષા શું તે ને તે જ સ્થિતિમાં રહી છે ? ના, નથી રહી. તો પછી જે કારણોને લઇ, જે સાધનો વડે આજની અંગ્રેજી ભાષા ખીલી, સમૃદ્ધ થઇ તે જ કારણો, ને તે જ સાધનો આપણી ભાષાને કેમ નહિ ખીલવે ને સમૃદ્ધ બનાવે ? આ દિશામાં પણ સાહિત્યપરિષદે તો શું પણ દરેક કેળવાયેલા ગુજરાતીએ પ્રયત્ન કરવો જોઇએ.

૨૨. આટલું બોલી, સન્નારીઓ અને સદ્‌ગૃહસ્થો ! મારૂં વ્યાખ્યાન હું બંધ કરૂં છું. આ વ્યાખ્યાનમાં નથી વિદ્વત્તાની વિદ્યુત્‌ના ચમકારા, કે નથી પાંડિત્યના પાઠઃ મારાં ભાઇબ્હેનની સામે બેસી જેવી રીતે વાત કરૂં તેવી રીતે તમારી સાથે વાત કરવાનો મેં લોભ રાખ્યો છે, એ વાતચીત આપે સૌએ ધીરજથી સાંભળી તેમ જ મને આ બહુમાન આપ્યું તે બદલ અંતઃકરણપૂર્વક આપનો આભાર માનું છું.

લાઠીમાં ભરાયેલ ૧૧મું સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન.

(તા. ૩૧-૧૨-૧૯૩૩ અને તા. ૧ તથા ૨-૧-૧૯૩૪)

ઉપપ્રમુખ રા. રા. માનશંકર પીતાંબરદાસ મહેતાનું નિવેદન.

નામદાર ઠાકોર સાહેબ, પ્રમુખ મહાશય, બ્હેનો અને બંધુઓ !

પ્રમુખના ભાષણ પછી ઉપપ્રમુખનું ભાષણ હોવાનો સામાન્ય શિષ્ટાચાર હોતો નથી. પ્રસંગોપાત્ત પ્રસ્તુત વિષયનું પ્રમુખશ્રીએ સાંગોપાંગ નિર્દર્શન કરાવ્યા પછી ઉપપ્રમુખને માટે વિશેષ વક્તવ્ય બાકી રહે નહિ. વાસ્તવિક રીતે પ્રમુખની ગેરહાજરીમાંઉ પપ્રમુખને તેઓનું કર્તવ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. તે સિવાય ઉપપ્રમુખનું કંઇ વિશેષ પ્રયોજન નથી. આવા સંમેલનનાં અધિવેશનો બે ચાર દિવસો કરતાં અધિક સમયનાં હોતાં નથી. તેટલા સમયાન્તરમાં પ્રમુખને ગેરહાજર રહેવાનું કંઇ ખાસ કારણ ‑ઉપસ્થિત થવાનો સંભવ હોય નહિ. મારા સમજવા પ્રમાણે ભાવનગરસાહિત્યપરિષદે પરિષદના ઉપપ્રમુખ નીમવાની પ્રથા શરૂ કરી હતી. તે પ્રથાને અનુસરીને આપના સ્વાગતમંડળે મારી અનિચ્છા છતાં મને ઉપપ્રમુખ નીમીને માત્ર મારા તરફ સ્નેહભર્યો પક્ષપાત જ દર્શાવ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યસંમેલનમાં ખાસ કાઠિયાવાડીને જ તે કાર્ય માટે નીમવો જોઇએ, એવો આગ્રહ તો કોઇને પણ હશે નહિ. છતાં સ્વત્વની મમતા—એ જનસ્વભાવનો પરંપરાગત ઉતરતો આવતો વારસો છે. તેને અધીન થઇને કોઇ કાઠિયાવાડીને જ નીમવાનો આપના મંડલનો આશય હોત, તો મારા કરતાં યોગ્યતર કાઠિયાવાડી સાક્ષર મળવામાં કંઇ મૂશ્કેલી આવી ન હોત. છતાં જે પ્રેમપૂર્ણ હાર્દિક ભાવે આપે મારું વરણ કર્યાના મને ખબર આપ્યા, ત્યારે તે જ ભાવને વશ થઇને હું તેનો અસ્વીકાર કરી શકયો નથી. તે જ પ્રમાણે આપના સામાન્ય મંત્રીઓ—જેઓ ચિરકાલથી મારા ઉપર મમતા અને માયા રાખતા આવ્યા છે, તેઓના અત્યાગ્રહી આદેશને પણ ઉવેખી શકયો નહિ. તે જ કારણોથી આ પ્રસંગને અનુસરીને મારાં હૃદયના ભાવો પ્રદર્શિત કરતાં પિષ્ટપેષણ થાય, તો તેની મને આપ સજ્જનો ક્ષમા કરશો, એવી પ્રાર્થના કરું છું.

ગુજરાતીસાહિત્યસંમેલનમાં ગુજરાત અને કાઠિયાવાડ—એવા ભેદો પડી શકે નહિ. ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ જોતાં કુદરતે કાઠિયાવાડનો પ્રદેશ ગુજરાતને પાછળથી વળગાડી દીધો હોય નહિ તેવો ભાસ થાય છે ! છતાં સિંધ અને કચ્છને માર્ગે થઇને આવેલી વાઘેર, કાઠી, મીયાણા, ખાંટ વગેરે જાતિઓ શિવાય બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને શૂદ્ર વર્ણોની સઘળી જાતિઓ ગુજરાતમાંથી આવીને કાઠિયાવાડમાં વસી છે. શ્રીકૃષ્ણના નેતૃત્વ નીચે યાદવોએ કાઠિયાવાડ એટલે સૌરાષ્ટ્રને ભરતખંડના સર્વ દેશોમાં અગ્રણી બનાવ્યો, તે પહેલાં મનુવંશના હર્યશ્વ રાજાએ જૂનાગઢમાં રાજસત્તા જમાવી, સૌરાષ્ટ્રને સુપ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. યાદવોની સત્તાનો હ્રાસ થયા પછી સેંકડો વર્ષો સુધી સૌરાષ્ટ્ર ઉપર ગુજરાતના રાજાઓની આણ



કાર્યવાહક સમિતિના પ્રમુખ :
શ્રી. કેશવલાલ કે. ઓઝા
બી. એ. એલએલ. બી.

વર્ત્તતી હતી. છેવટે, મૈત્રકવંશના વલભીરાજાઓએ પુનઃ સૌરાષ્ટ્રનો વિજયધ્વજ અખિલ ગુજરાત ઉપર ફરકાવ્યો હતો. વર્ત્તમાન કાલના રાજવંશોમાં જાડેજા એટલે યાદવ તથા પરમારવંશો શિવાય સઘળા વંશો ગુજરાતમાં થઇને કાઠિયાવાડમાં દાખલ થયા છે. પરસ્પર કલહો અને વિગ્રહો કર્યા કરતાં છતાં, અને આખા દેશના અનેક ભાગલાઓ પાડી દીધા છતાં તેઓએ બહારની સત્તાને અંદર પગ મૂકવા દીધો ન હતો. રાણકદેવીનું હરણ કરીને સોલંકી વંશ ઉપર વજ્રલેપ કલંક ચોંટાડનાર સિદ્ધરાજે, તેનો અમુક ભાગ ખાલસા કરી, ગુજરાત સાથે જોડી દીધો હતો, છતાં એક સૈકા કરતાં વધારે સમય સુધી તેના વંશજો તેમાં પોતાની સત્તા નીભાવી શકયા ન હતા. યદ્યપિ દિલ્હીના મુસલમાન બાદશાહોએ, અમદાવાદના સુલતાનો તથા સૂબાઓએ, તેમજ મહારાષ્ટ્રના મરાઠા તથા પેશવાઓએ આખો પ્રાંત પચાવી પાડવા તનતોડ મહેનત કર્યા છતાં, તેના અમુક ભાગો શિવાય સઘળાં રાજસ્થાનો સ્વસત્તાનું સંરક્ષણ કરી શકયાં હતાં. ત્યારપછી આખા હિંદુસ્થાન ઉપર ઇંગ્રેજોની સાર્વભૌમ સત્તાનો પ્રચંડ પ્રતાપ તપી રહ્યો છે, તેવી પરિસ્થિતિમાં પણ કાઠિયાવાડ, રજપુતાનાની જેમ સ્વવ્યક્તિત્વની રક્ષા કરી શકયું છે. કાઠિયાવાડની પ્રાકૃતિક રચના જ એવી છે કે, તેની ભૂમિ ઉપર શૌર્ય અને વ્યવહારકૌશલ્યનું ઉદ્‌ઘાટન સ્વાભાવિક રીતે થઇ શકે. તે જ કારણથી ગુજરાતની સાથે સરખાવતાં કાઠિયાવાડે વીર્યશાલી યોદ્ધાઓ અને કાર્યદક્ષ રાજપુરુષોને અધિક સંખ્યામાં ઉત્પન્ન કર્યા છે.

સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કાઠિયાવાડે પ્રેમાનંદ કે નાનાલાલ જેવા કવિઓને ઉત્પન્ન કર્યા નથી, છતાં કાઠિયાવાડની સરસ્વતીભક્તિ હિંદુસ્થાનના કોઇ પણ ભાગથી ઉતરતી નથી. બૌદ્ધધર્મે છિન્નભિન્ન કરી નાંખેલ વેદધર્મનો ઉદ્ધાર કરનાર શંકરાચાર્યે ચાર મઠો પૈકી શારદાપીઠનું સ્થાપન તો દક્ષિણે શૃંગેરીમાં અને પશ્ચિમે દ્વારકામાં જ કર્યું હતું. દ્વારકાની શારદાપીઠના આચાર્યપદે તત્કાલીન પ્રખર વિદ્વાન્ મંડનમિશ્ર અથવા સુરેશ્વરાચાર્યને નિયુક્ત કરીને, કાઠિયાવાડને પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનનું સરસ્વતીમંદિર બનાવ્યું હતું. પાછળથી જેવી રીતે શૃંગેરીમઠની એક શાખા કુંભકોણમાં સ્થપાઇ હતી, તેવી રીતે દ્વારકામઠનું તેજ ઝાંખું થતાં, પુરાણપ્રસિદ્ધ પ્રભાસતીર્થમાં તેની શાખા સ્થપાઇ હતી. તેજ પ્રમાણે દ્વારકાની શારદાપીઠનું સંક્રમણ પણ તેજ સ્થળે થયું હતું. પ્રભાસના નાનાક પંડિતની પ્રશસ્તિના લેખો ઉપરથી પ્રતીત થાય છે કે–કાઠિયાવાડ અને ગુજરાતના રાજાઓ ત્યાંના સરસ્વતીમંદિરને ઉદારતાથી આશ્રય આપતા હતા. ગુજરાતના રાજા વિસલદેવે તો તે મંદિરને આખું બગસરા ગામ અને માંગરોલની ઉપજનો ચોથો ભાગ અર્પ્યો હતો. નાનાકની સાથે કાઠિયાવાડના કવિઓ–સોમેશ્વરદેવ, સોમાદિત્ય અને બાલાદિત્ય વિસલદેવરાજાની વિદ્વત્પરિષદને ઝળકાવતા હતા. નાનાકની પ્રશસ્તિઓમાં તેઓના પૂર્વજોને પણ વેદવિદ્, કવિ, પંડિત, ન્યાયવેત્તાદિ વિશેષણોથી અલંકૃત કર્યા છે. જે સમયે ગુજરાતને હેમાચાર્યાદિ જૈનવિદ્વાનો વિદ્યાદાન કરી રહ્યા હતા, તે સમયે કાઠિયાવાડમાં બ્રાહ્મણ વિદ્વાનો બ્રહ્મગિરાનું લ્હાણું લાહી રહ્યા હતા.

નૃસિંહમહેતાના સમયથી કાઠિયાવાડના ગુજરાતી સાહિત્યનો જન્મ થયો છે. નૃસિંહમહેતાએ કીર્ત્તનભક્તિનો અનેરો માર્ગ દર્શાવતાં, જે ભક્તિરસ રેડ્યો છે, તે ભક્તિરસે અનેક ભક્તોનાં હૃદયો ભીંજવી નાંખ્યાં છે, અને તેમાંથી અનેક નિર્ઝરો અને પ્રવાહો વહ્યા કર્યા છે

પરંતુ તે મધળી રસસમૃદ્ધિ હજુ ઝુંપડીઓના ખુંણાઓમાં ગોંધાઇ રહી છે, તેની ભાળ લાગશે, ત્યારે કાઠિયાવાડની તે સમયની સાહિત્યપરિસ્થિતિ ધ્યાનમાં આવી શકશે.

એક તરફ ભક્તકવિઓએ જેમ હૃદયના કોમળ તારોનો ઝણઝણાટ કરી મૂકયો હતો, તે જ સમયે દેશની ખાતર, ધર્મની ખાતર, ગોબ્રાહ્મણપ્રતિપાલનની ખાતર કાઠિયાવાડના વીરોએ રણયજ્ઞમાં જે વીરતાથી પ્રાણાહુતિઓ આપી હતી, તેનાં રોમાંચ ચિત્રો તે સમયના ચારણ કવિઓ ઓજસ્વી વાણીમાં ચીતરી ગયા છે. ભક્તિસાહિત્ય તથા વીરસાહિત્ય અથવા કવિ નર્મદના શબ્દોમાં કહીએ તો " પ્રેમ શૌર્ય " સાહિત્ય કાઠિયાવાડની વિશિષ્ટ સંપત્તિ છે, કાઠિયાવાડના વ્યક્તિત્વનું તે સબલ પ્રમાણ છે.

સાહિત્યના ક્ષેત્રની જેમ જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોમાં પણ કાઠિયાવાડે એવી વ્યક્તિઓ ઉત્પન્ન કરી છે, કે જેની જોડ ગુજરાતમાંથી મળવી મૂશ્કેલ છે. જે સમયે મુસલમાન રાજ્ય કર્તાઓના અત્યાચારોથી આખો હિંદુસ્થાન હતાશ થઇ નિઃસત્ત્વ થઇ ગયો હતો, જે સમયે તેનાં સંતાનો પરધર્મોના મોહથી મૂઢ થઇ, સ્વધર્મનો વિનાશ કરી નાંખવા તત્પર થઇ ગયાં હતાં, તે સમયે બંગાલની ભૂમિએ રાજા રામમોહનરાયને અને કાઠિયાવાડની ભૂમિએ દયાનંદ સરસ્વતીને હિંદુધર્મનું સંરક્ષણ કરવા ઉત્પન્ન કર્યા હતા; તે જ પ્રમાણે રાજકીય ક્ષેત્રમાં આખા દેશના દાદા દાદાભાઇ નવરોજજીની અને લોકમાન્ય તિલકની અભિલાષાઓને પુનઃ પ્રદીપ્ત કરવાને, કાઠિયાવાડે મહાત્મા ગાંધીજી જેવાને જન્મ આપ્યો છે. દાદાભાઇ નવરોજજી અને લોકમાન્ય તિલક ઉદ્દ્ભવ્યા ન હોત તો ગાંધીજી, મહાત્મા ગાંધી થઇ શકયા ન હોત. છતાં જ્યારે એ બન્ને રાષ્ટ્રવીરો માત્ર દેશના સુશિક્ષિતોનાં હૃદયો ભેદી શકયા હતા, ત્યારે મહાત્મા ગાંધીજી આખા દેશના નગરેનગર અને ગામેગામના ખૂણાખાંચામાં પણ પ્રવેશ કરી શકયા છે; ખેડુતો અને મજુરો—ગામડાની પાણીઆરીઓ પણ ગાંધીજીનો પડ્યોબોલ ઝીલવાને, તેઓના ચરણકમલમાં પોતાનું સર્વસ્વ અર્પી દેવાને તૈયાર થયાં છે, તે ખરેખર ગાંધીજીની વિશિષ્ટતા છે. આખો દેશ જાગ્રત્ થયો છે, આ પૃથ્વી ઉપર પોતાનું સ્થાન કયાં છે, તે સમજવા લાગ્યો છે, ભાવિદશા કેવી ભીષણ છે તેનું ચિત્ર જોઇ શકયો છે ! ગાંધીજીએ દેશનાં દાસત્વનાં હૃદયબંધનો તોડી નાંખ્યાં છે, તે સર્વનો પ્રભાવ નવા ઉદ્દ્ભવતા સાહિત્ય ઉપર કેમ ન પડે ? કરુણાથી દ્રવતું, છતાં શૌર્યથી પ્રદીપતું, આત્મબલિદાનની ભાવનાઓથી ભરપૂર નવીન ગુજરાતી સાહિત્ય, તે ગાંધીજીના અપ્રતિહત પ્રતાપનું પરિણામ છે. ન્હાનો સરખો કાઠિયાવાડ આથી વધારે શું કરી શકે ?

વસ્તુતઃ સાહિત્યક્ષેત્રમા કાઠિયાવાડી સાહિત્ય અને ગુજરાતી સાહિત્ય—એવા બે વિભાગો પાડી, તેની વચ્ચે મર્યાદા બાંધી શકાય તેમ નથી. જીવનમાં સઘળાં ક્ષેત્રોમાં, જેમ ગુજરાતે કાઠિયાવાડની પ્રજાને પોષી છે અને પોષે છે, તેમ ગુજરાતની પ્રજાને કાઠિયાવાડે પોષી છે અને પોષે છે. એમ હોવાથી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં તેનો અપવાદ શી રીતે હોઇ શકે ? ગુજરાતના નવલરામ, ગોવર્ધનભાઇ, મણિભાઇ, છગનલાલ પંડ્યા, બળવંતરાય ઠાકોર, કવિ નાનાલાલ વગેરે સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકારોને અપનાવવાનું સૌભાગ્ય કાઠિયાવાડને પ્રાપ્ત થયું છે. ગુજરાતના પ્રેમાનંદ અને દયારામ જેવા કવિવરોને નૃસિંહ મહેતાનાં અપૂર્વ ભક્તિ અને અલૌકિક વાક્-

પ્રવાહે તરબોળ કરી દીધા હતા. તેજ પ્રમાણે વર્તમાનયુગમાં પણ કલાપીની આર્દ્રતા, કાન્તની મૃદુતા અને બોટાદકરની રસિકતા ગુજરાતી કવિતાસૃષ્ટિમાં કંઇક અનેરૂં સ્થાન ભોગવે છે.

તેમ છતાં પણ અઠ્ઠાવીશ વર્ષના અંતરમાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં અગિયાર સંમેલનોમાં કાઠિયાવાડ માત્ર ત્રણ સંમેલનોને સત્કારી શકે, તે તેની સાહિત્યભક્તિની ઉણપ દર્શાવે છે. કલાપીને આંગણે આજે જે સારસ્વત–સત્ર થાય છે, તે વર્ષો પહેલાં થવો જોઇતો હતો. કલાપી એટલે માત્ર એક ક્ષત્રિય જ નહિ, કલાપી એટલે માત્ર એક નાના સરખા તાલુકાનો નરપતિ જ નહિ, પણ કલાપી એટલે કોઇ દિવ્ય અભિલાષાઓથી વ્યોમવિહાર કરતું, કલાપી એટલે કોઇ અલૌકિક તરંગોથી તરંગિત થયેલું, પાર્થિવ ક્ષુદ્ર વાસના–વમળોના અવરોધથી દ્રવતું, કંઇક દિવ્ય મૂર્તિમાન્ હૃદય ! તીવ્ર મંથનથી હૃદયપટને ભેદીને ઉભરાયેલી તેઓની વાણી ગુજરાતી રસિકોનાં હૃદયોને હચમચાવે છે–પીગળાવે છે ! જ્યાં સુધી ગુજરાત અને બૃહત્ ગુજરાતનું અસ્તિત્વ રહેશે ત્યાંસુધી તેનો પ્રભાવ ઝાંખો થઇ શકશે નહિ.

પ્રજાનું રક્ષણ કરવું, એટલામાં જ રાજધર્મ પ્રર્યાપ્ત થતો નથી. તેજ પ્રમાણે સ્થૂલ શરીરોના કે સ્થૂલ મંપત્તિના રક્ષણમાં, રક્ષણનો સર્વ ભાવ સમાઇ જતો નથી; વસ્તુતઃ સ્થૂલ જગત્ એ સૂક્ષ્મ જગત્નું બાહ્યસ્તર છે, વિકાસમાત્ર છે. નિર્મલ, પ્રકાશમય, સૂક્ષ્મ શરીર વિના માત્ર વજ્રવત્ સુદૃઢ અને બલવાન્ સ્થૂલ શરીર જીવનના વિકાસને અવરોધે છે, અવનત કરે છે. પરસ્પર ઘર્ષણો અને કલહો, રાષ્ટ્રીય તેમજ આંતરરાષ્ટ્રીય વિગ્રહો અને સંહારો–એ સર્વ કેવળ ક્ષુદ્ર વાસનાઓથી કલુષિત થયેલાં સૂક્ષ્મ શરીરોનું લોહમય સ્થૂલ શરીરો સાથે સંયોગનું પરિણામ છે. તેટલા માટે સ્થૂલ શરીરો કરતાં સૂક્ષ્મ શરીરોને નિર્મલ કરવાં, પ્રકાશમય કરવાં, તે રાજાનો પ્રથમ અને મુખ્ય ધર્મ છે. રાજાઓ જ્યારથી તે ધર્મ ચૂક્યા છે, ત્યારથી દેશની દુર્દશાનો આરંભ થયો છે. છેક પ્રાચીન કાળથી આપણા દેશના ઇતિહાસનું અવલોકન કરતાં જણાય છે કે–તે સમયના રાજાઓ પોતે જ સરસ્વતીના ઉપાસકો હતા; અને તેથી જ પ્રજાનાં સૂક્ષ્મ શરીરોનું રક્ષણ કરી શકતા હતા. લઘુ વયમાં જ ઋષિઓના આશ્રમોમાં જઇને સામાન્ય શિષ્યવત્ વિદ્યામૃતનું પાન કરતા હતા, અને સૃષ્ટિનાં ગૂઢ તત્ત્વો પ્રાપ્ત કરીને પોતાનાં જીવનો ઉન્નત કરતા હતા. વૈદિક સાહિત્યમાંની એક ઋગ્વેદ મંહિતામાંથી જ, તત્કાલીન બ્રહ્મર્ષિઓની સ્પર્ધા કરી શકે તેવા અનેક રાજર્ષિઓનાં નામો પ્રાપ્ત થાય છે. સૂર્યવંશના સ્થાપક મનુ અને તેના પુત્રો નાભાનેદિષ્ટ અને શાર્યાત, ચંદ્રવંશના મૂળ પુરુષ પુરુરવા અને તેના પુત્ર નહુષ તથા પૌત્ર યયાતિ, ભરતવંશી દિવોદાસ અને તેના પુત્રો પુરુચ્છેપ અને સુદાસ, કાશીરાજ પ્રતર્દન, પુરાણ પ્રસિદ્ધ માંધાતા, યૌવનાશ્વ, અમ્બરીષ, પુરુમીઢ, અજમીઢ, વગેરે લગભગ પચીશ ત્રીશ રાજર્ષિઓએ મંત્રો ગાયા છે, અને રાજર્ષિની યથાર્થતા સિદ્ધ કરી છે. ઉપનિષત્કાળમાં પણ પ્રવાહણ, અજાતશત્રુ, અશ્વપતિ, જનક, ચિત્ર અને પ્રતર્દનાદિ રાજાઓએ બ્રાહ્મણોના ગર્વોને તોડ્યા છે, તેઓને પોતાના શિષ્યો બનાવીને પરલોકવિદ્યા તેમ જ બ્રહ્મવિદ્યાનું જ્ઞાન આપ્યું છે. અર્વાચીન પાઠશાળાઓ અને વિદ્યાપીઠો જેવા ઋષિઓના આશ્રમો રાજ્યાશ્રયથી જ નભતા અને નગરેનગર તથા ગામેગામ શાસ્ત્રીઓનાં નિવાસસ્થાનો રાજ્યાશ્રયથી જ સરસ્વતીમંદિરો થઇ જતાં.

તે સમયમાં પણ કાઠિયાવાડ બીજા પ્રદેશોથી જરા પણ પછાત રહ્યો ન હતો. દક્ષિણ

દેશના કપિલ કવિના એક કાવ્ય ઉપરથી જણાય છે કે—ઈ. સ. પૂર્વે લગભગ હજાર વર્ષથી દ્વારામતીના પ્રદેશ ઉપર એટલે સૌરાષ્ટ્રમાં અગ્નિકુલના રાજાઓ રાજ્ય કરતા હતા. તેઓ માળવાના પરમાર વંશના રાજાની જેમ કવિઓ અને વિદ્વાનોને બહુ ઔદાર્યથી આશ્રય આપતા હતા. રાજાઓ પોતે જ વિદ્યાવિલાસી ન હોય, તેઓનાં હૃદયો સાહિત્યસંગીતથી સંસ્કારી થયાં ન હોય, તો તેઓ વિદ્વત્તાની પરીક્ષા તથા કદર શી રીતે કરી શકે ? પ્રાચીન કાલની જેમ મધ્યકાલમાં પણ તેવા રાજાઓની ખોટ ન હતી. મૃચ્છકટિક નામનું ઉત્તમોત્તમ નાટક રચનાર રાજા શૂદ્રક, અને જીવનનો મોટો ભાગ યુદ્ધો અને વિગ્રહોમાં વ્યતીત કર્યા છતાં વિદ્વન્માન્ય રત્નાવલ્યાદિ નાટકોના રચનાર સમ્રાટ્ હર્ષવર્ધનાદિ કેટલાક રાજાઓ સંસ્કૃતસાહિત્યમાં પોતાનાં નામો અમર કરી ગયા છે. જે સમયે મુસલમાનોની સામે નિરંતર રણક્ષેત્ર ઉપર પોતાનું જીવન અર્પી દેવાની જરૂર પડતી હતી, તેવા આપત્કાલમાં પણ કવિપ્રિય ભાષાભૂષણ રચનાર જોધપુરના રાજા જશવંતસિંહ, ધર્મ વિજ્ઞાન અને સાહિત્યનો પુનરુદ્ધાર કરનાર જયપુરના મહારાજા જયસિંહ સવાઇ, ગીતગોવિંદની રસિક પ્રિયા ટીકા રચનાર મેવાડના રાણા કુંભાજી અને સજ્જનસિંહજી, કચ્છના રાવ ઉડનજી, વગેરે અનેક રાજાઓએ રણક્ષેત્રો જેટલા અથવા તેથી પણ અધિક સારસ્વતક્ષેત્રો ઉપર વિજયો મેળવ્યા છે.

જે દેશે કલાપી જેવા કવિરત્નને ઉત્પન્ન કરેલ છે, તે દેશ માત્ર તેવા એક જ રત્નથી સંતોષ પામે નહિ. કલાપીના ગોહેલવંશના મૂલ પુરુષ શાલિવાહન તે પુરાતત્ત્વવેત્તાઓની કલ્પના પ્રમાણે આંધ્રદેશનો હાલ નામનો શાતવાહન રાજા. તેઓનો રચેલ ‘ ગાથા સપ્તશતક ’ નામનો ગ્રંથ અદ્યાપિપર્યંત વિદ્વાનોનું શિર નમાવે છે. દક્ષિણમાંથી મારવાડમાં થઇને ગોહેલો જે સમયે કાઠિયાવાડમાં આવ્યા, તે સમયે ત્યાં અનેક સૂર્યચંદ્રવંશી રાજાઓ રાજ્ય કરતા હતા. તે સઘળા રાજાઓ સતત રણસંગ્રામમાં ગુંથાઇ રહેલા હોવા છતાં વિદ્વાનો અને કવિઓથી પણ ઘેરાયેલા રહેતા હતા, એટલું જ નહિ પણ રાજ્યના મુખ્ય અધિકારીઓ જેટલું તેઓને સન્માન આપતા હતા, તેમજ જાગીરો અને બક્ષીસોથી નવાજતા હતા. પ્રવીણસાગરનાં કેટલાંક હૃદયંગમ કવિતો રચનાર રાજકોટના રાજા મહેરામણજીની જેમ ધ્રાંગધ્રાના રાજસાહેબો, અમરસિંહજી, રણમલસિંહજી અને માનસિંહજી, ધોળકા તાબે કારેલાના તાલુકદાર કેસરીસિંહજી, કુકડના ગેમલજી અને માળીઆના ઠાકોર મોડજી વગેરે અનેક રાજાઓએ સુંદર કાવ્યો રચ્યાં છે. ધ્રાંગધ્રાના રાજસાહેબ અમરસિંહજીની ‘ અમરએકવીશી ’ અને માનસિંહજીનો ‘ રસિકકવિતાસંગ્રહ ’ એ બે પુસ્તકો છપાયાં પણ છે એવા કેટલાક રાજવંશીઓનો કાવ્યસંગ્રહ, ક્ષત્રિયમિત્રના તંત્રો, ગોહેલશ્રી ધીરસિંહજીએ સંગ્રહિત કર્યો છે તે ઉપરથી સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે કે કલાપીએ કાઠિયાવાડમાં સાહિત્યની મરુભૂમિ ઉપર જન્મ લીધો ન હતો. છતાં કલાપી તે કલાપી જ ! તેઓનું સ્થાન કાઠિયાવાડના સાહિત્યમાં સર્વશ્રેષ્ઠ છે. અને કદાચ ભવિષ્યમાં પણ તેઓને તે પદથી કોઇ ચ્યુત કરી શકશે નહિ.

કાઠિયાવાડની અમૂલ્ય સાહિત્યસંપત્તિ તો ચારણો અને ભકતકવિઓએ જ સમૃદ્ધ કરેલ છે. આજથી લગભગ પચાસસાઠ વર્ષ પહેલાં ગુજરાતી સાહિત્યના અર્વાચીન યુગના આદ્ય કવીશ્વર દલપતરામ ભાઇએ ફાર્બસ સાહેબના પ્રમુખપણા નીચે ઇડર મુકામે ચારણકવિઓનું સંમેલન ભર્યું હતું. તે સંમેલનને ભાવનગરના રાજકવિ પાતાભાઇ, દેમળ કવિ મૂળીના રવિરાજ

વગેરે ચારણ કવિઓએ ગજાવી મૂકયું હતું અને કાઠિયાવાડની સાહિત્યસંપત્તિનું નિદર્શન કરાવ્યું હતું. તેઓનો ખજાનો તો હજી તેઓના વંશજોનાં દફતરોમાં જ ગોંધાઇ રહ્યો છે. તેજ પ્રમાણે ભકતકવિઓનાં કાવ્યો ઉત્તરોત્તર ભકતોના કંઠમાંજ સમાઇ રહેલ છે. તે બન્ને વર્ગોનાં કાવ્યો પ્રસિદ્ધિમાં આવે તો કાઠિયાવાડના મધ્યકાલીન રાજકીય તેમજ સામાજિક ઇતિહાસ ઉપર પૂરેપૂરો પ્રકાશ પડી શકે. રણજિતરામસુવર્ણચંદ્રકા પ્રાપ્ત કરનાર ઝવેરચંદ કાલીદાસ મેઘાણી તથા શારદાપત્રદ્વારા નવગુજરાતને રસસાહિત્યનું પાન કરાવનાર ગોકુલદાસ દ્વારકાદાસ રાયચૂરા, એ દિશામાં અત્યુત્સાહ અને આગ્રહપૂર્વક પ્રવૃત્તિ કરી રહ્યા છે. સૌરાષ્ટ્રની રસધાર, રઢીયાળી રાત, સોરઠના બ્હારવટીયા, સોરઠી સંતો વગેરે કાઠિયાવાડી ચારણ-કવિઓનાં વીરરસકાવ્યો તથા કાઠિયાવાડના વીરયોદ્ધાઓના પરાક્રમોથી ઉભરાઇ જતી કૃતિઓથી મેઘાણીનું નામ માત્ર કાઠિયાવાડ કે ગુજરાતમાં જ નહિ, પણ બૃહદ્‌ગુજરાતમાં પણ ઘરગથ્થું થઇ ગયું છે. તે જ પ્રમાણે રાસમંદિર, કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ, કાઠિયાવાડી દુહા, સોરઠી વીરાંગનાઓની વાર્તાઓ વગેરે કૃતિઓથી રાયચૂરાએ કાઠિયાવાડની મધ્યકાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિ ઉપર બહુ સારો પ્રકાશ પાડયો છે. તેઓને પંથે પરવરી ગોહેલશ્રી ધીરસિંહજી વગેરે કેટલાક પ્રાચીન સાહિત્યપ્રેમીઓ કાઠિયાવાડના વીરસાહિત્ય અને લોકસાહિત્યને પ્રકાશમાં લાવવા બહુ સારી પ્રવૃત્તિ કરી રહ્યા છે.

છતાં કાઠિયાવાડના ભક્તિસાહિત્યને ખૂણેખોંચરેથી બહાર લઇ આવવા કોઇનું જેવું જોઇએ તેવું લક્ષ ગયું નથી. નૃસિંહમહેતાનાં અને વસાવડના કાલીદાસનાં કાવ્યો પણ ગુજરાતના ઉત્સાહી સાક્ષરોએ જ પ્રકાશમાં આણ્યાં છે. કાલીદાસનાં પ્રહ્લાદાખ્યાન અને ધ્રુવાખ્યાન તેમ જ રણછોડજી દીવાનના ચંડીપાઠના ગરબાઓ હજુ પણ કાઠિયાવાડમાં ઘેર-ઘેર ગવાતા સંભળાય છે. ભક્તિકાવ્યો માર્ગી ભકતોના કંઠમાં જ સમાઇ રહેવાથી અને તેવા ભકતોનો નિવાસ એક જ સ્થળે નહિ હોવાથી, આધુનિક સંશોધકોની તે તરફ પ્રવૃત્તિ થતી નથી. પ્રાચીન સાહિત્યપ્રેમી જગજીવન નિર્ભયરામ બધેકાએ નૃસિંહમહેતાના શિષ્યોનાં કાવ્યો શોધી કાઢી ગુજરાતીના તંત્રીશ્રીને સોંપેલ છે. ભાષાની દૃષ્ટિએ તે કાવ્યોએ એટલી બધી ચર્ચા ઉપસ્થિત કરી મૂકી છે કે—તેથી તેનો કાયડો વધારેને વધારે ગુંચવાતો જાય છે. ભાષાની દૃષ્ટિએ તો નૃસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઇનાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં કાવ્યો તેટલાં જ ચર્ચાસ્પદ છે; છતાં તે કાવ્યોની કૃતિ વિષે કોઇ પણ વિદ્વાને શંકા ઉઠાવી નથી. મહેતાજીએ ભક્તિનો નવીન માર્ગ દર્શાવીને જે ભકતસમુદાય ઉદ્‌ભાવ્યો હતો, તેમાં તેઓની પ્રેરણાથી પ્રેરાયેલા સમર્થ શિષ્યો ન હોય, તેમ માનવાનું કંઇ કારણ નથી. આ વિષયમાં આગ્રહ અને આવેશનો ત્યાગ કરીને માત્ર સત્યાન્વેષણની વૃત્તિથી જ પ્રવૃત્તિ કરવામાં આવે તો માત્ર કાઠિયાવાડને જ નહિ, પણ ગુજરાતી સાહિત્યને પણ બહુ લાભ થવાનો સંભવ છે.

સંસ્કૃત કવિઓએ ' સાહિત્ય ' શબ્દનો કાવ્ય, નાટક અને વાર્તાદિ રસસાહિત્યમાં જ પ્રયોગ કર્યા છતાં સાહિત્યના યૌગિક અર્થમાં તો વાઙમયની સર્વ શાખાઓનો સમાવેશ થઇ જાય છે. સાહિત્યપરિષદોએ અને સાહિત્યસંમેલનોએ પણ તે જ અર્થ સ્વીકાર્યો છે. વર્તમાન વૈજ્ઞાનિક યુગે પ્રાચીન ધર્મભાવનાઓ પ્રતિ અશ્રદ્ધા તથા અનાદર ઉત્પન્ન કર્યાથી ધર્મમિશ્રિત રસસાહિત્ય પણ, માત્ર ધર્મનું મિશ્રણ હોવાથી જ અરુચિકર થઈ જાય તો તેમાં કંઈ

આશ્ચર્ય નથી. તેમ છતાં મહામહોપાધ્યાય શીઘ્રકવિ શંકરલાલ મહેશ્વર તેમજ પ્રાતઃસ્મરણીય કેશવલાલ હરિરામ ભટ્ટની કૃતિઓની આ દેશના તેમ જ વિદેશના વિદ્વાનોએ મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરી છે. તેઓના રચેલા સાવિત્રીચરિત્ર છાયાનાટક, ચંદ્રપ્રભાચરિત્ર, અનસૂયાભ્યુદય નાટક, મિત્રપ્રતિ પત્ર, તથા કેશવકૃતિ ઇત્યાદિ ગ્રંથો હજુ પણ ધાર્મિક રસિકોની રસવૃત્તિને પરિતૃપ્ત કરે છે

ગુજરાતી સાહિત્યના વિદ્યમાન સાહિત્યકારો અને લેખકો વિષે પ્રમુખ મહાશયે એટલુ બધું સર્વગ્રાહી અને વિદ્વત્તાપૂર્ણ વિવેચન કર્યું છે કે તે વિષયમાં હવે વિશેષ કંઇ પણ વક્તવ્ય રહેતું નથી. તો પણ ગ્રંથ અને ગ્રંથકારનાં પુસ્તકોમાં તેવા લેખકોની જે જીવનીઓ આપી છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે તેવા બસેંતેંતાલીશ લેખકોમાં કાઠિયાવાડિઓ એક તૃતીયાંશ ભાગ રોકે છે. એટલું જ નહિ પણ ગુજરાતસાહિત્યસભા તરફથી વર્ષોવર્ષ ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યકારોને જે રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક અપાય છે, તેવા અદ્યાવધિ કુલ પાંચ ચંદ્રક પ્રાપ્ત કરનારાઓમાંથી મેઘાણી, રવિશંકરરાવળ, ગિજુભાઇ અને વિજયરાય—એ ચારે કાઠિયાવાડીઓ છે. તેજ પ્રમાણે શ્રીયુત ગલીઆરાનાં પારિતોષિકો મેળવનારાઓમાં પણ મહાત્મા ગાંધીજી, અમૃતલાલ શેઠ, રવિશંકર રાવળ અને વિજયરાયનાં નામો જોવામાં આવે છે. તે સર્વ ઉપરથી કાઠિયાવાડ, સાહિત્યની તેમ જ દેશની કેવી ઉત્તમ સેવા કરી રહેલ છે, તે સ્પષ્ટ થાય છે.

ભાવિ પ્રજાનાં જીવનનું ઘડતર તો બાલસાહિત્ય જ ઘડી શકે છે. પચીશ વર્ષ પહેલાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં બાલસાહિત્યની ઝાંખી પણ દુર્લભ હતી. ભાવનગરદક્ષિણામૂર્તિ ભવનના સંચાલકોએ તે કાર્ય શરૂ કર્યું. ત્યાર પછી આજે તેની એટલી બધી સુંદર અને ઉપયુક્ત સંવૃદ્ધિ થઇ છે કે તે સાહિત્યે બહુ ટુંક મુદ્દતમાં દેશના બીજા પ્રાંતોને પછાત નાંખી દીધા છે, એમ કહીએ તો તેમાં કંઇ અત્યુક્તિ નથી. દક્ષિણામૂર્તિભવનના ન્હાનાભાઇ, ગિજુભાઇ અને હરભાઇની ત્રિપુટી કાઠિયાવાડ અને ગુજરાતનાં બાળકોની તેમજ યુવકોની દૃષ્ટિ સમીપ તરવરે છે, તે, તે સંસ્થાના અસ્તિત્ત્વ અને પ્રગતિની આવશ્યકતાને સિદ્ધ કરે છે.

બાલસાહિત્ય જેમ બાળકોનું જીવન ઘડે છે, તેમ આખી પ્રજાનું જીવન ઘડવામાં, તેની અભિલાષાઓ અને મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ ઉત્તેજવામાં, તેઓની રસવૃત્તિઓ અને વીરભાવોને પોષવામાં, સામાયિક પત્રો અતિ સમર્થ સાધન થઇ પડયાં છે. ગુજરાત અને બૃહદ્ગુજરાતમાં હાલમાં નીકળતાં તેવાં બસેં તેવીશ પત્રોમાં વિદ્વાનોને પરિતોષી શકે તેવાં તેમ જ સુશિક્ષિતોને પણ નવનવી પ્રેરણાઓથી પ્રેરી શકે તેવાં પત્રો તો આંગળીઓને વેઢે ગણી શકાય તેટલાં જ છે. તે પત્રોમાં પણ, અખિલ જીવન સરસ્વતીસેવામાં અર્પીદેનાર વિજયરાયથી સંપાદિત કૌમુદી, સરસ્વતી તેમ જ સ્વભૂમિના ચરણમાં સર્વસ્વ અર્પણ કરનાર રામનારાયણ પાઠકથી સંપાદિત પ્રસ્થાન, કુમારમાનસશાસ્ત્ર અને ચિત્રકલાના કૌશલ્યથી કુમારોનાં હૃદયને હરી લેનાર રવિશંકર રાવળથી સંપાદિત કુમાર, તેમ જ કલા તથા રસસાહિત્યથી બૃહદ્ગુજરાતમાં પણ પ્રિય થઇ પડેલ વિઠ્ઠલદાસ ચાંપશી અને રાયચૂરાથી સંપાદિત નવચેતન અને શારદા,—એ પત્રોએ માસિક પત્રોમાં જે ઉચ્ચસ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે, તેથી કાઠિયાવાડના ગૌરવમાં ઓછો વધારો થયો નથી. દૈનિક અને સાપ્તાહિક પત્રોમાં મહાત્માજીના નવજીવન પત્ર વિષે તો બે

મત હોઇ શકે જ નહિ. પરંતુ ઉત્સાહ અને સાહસથી ઉભરાતા કર્મવીર અમૃતલાલશેઠના સૌરાષ્ટ્ર કાઠિયાવાડની જે સેવા કરી છે, રાજાઓ તથા અખિલ પ્રજાને મધુર નિદ્રામાંથી જાગ્રત્ કરી જે નવીન પ્રકાશ દર્શાવ્યો છે, તેમ જ નીડરતા અને સાહસિકતાથી તનમનધનને યાહોમ કરવાને તત્પર થતા દેશસેવકોનું જે બલવાન્ મંડળ ઉત્પન્ન કર્યું છે, તે સર્વ સેવાઓ કાઠિયાવાડના ઇતિહાસમાં અપૂર્વ જ છે અને કાઠિયાવાડમાં હજુ પણ તેની આવશ્યકતા સિદ્ધ કરે છે.

નિત્ય નિત્ય નવનવીન સર્જાતા સાહિત્યની તલસ્પર્શી વિવેચના કરવામાં, કૌમુદી અને રાજાપ્રજાના ગુણદોષનું નિવેદન કરવામાં સૌરાષ્ટ્ર, એ ઉભય પત્રો પોતપોતાની કક્ષામાં અદ્વિતીય જ છે એમ કહ્યા વિના ચાલે તેમ નથી. તે સાથે એમ પણ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે-' નગ્ન સત્ય ' એ શબ્દ આપણા દેશની ભૂમિની પેદાશ નથી. જે દેશમાં નગ્નપથનો ઉદ્‌ભવ અને પ્રચાર થઇ શકયો છે, તે દેશમાંથી આપણે તે શબ્દની આયાત કરી છે. સર્વત્ર દુર્યોધનની દૃષ્ટિએ જોવાથી આખું જગત્ બાહુક જ દેખાય, તેનું તેજ જગત્ અર્જુનની દૃષ્ટિએ સ્વર્ગસમાન દર્શન આપે. દિગંબરત્વ તો સંહારક રૂદ્રદેવને જ શોભે. લાલનપાલન કરનાર વિષ્ણુને તો સ્વચ્છ અને હૃદયંગમ વસ્ત્રાલંકાર વિના ચાલે નહિ. દીર્ઘકાલના અનુભવો પછી આપણા ઋષિઓએ તો કહી દીધું છે કે કલ્યાણ કરવાના હેતુથી જનસેવા કરવી હોય તો નગ્નસત્યને હિત અને પ્રિયનું આચ્છાદન કરવું જોઇએ. વાકપારુષ્યથી તો વિખવાદ જ વધી પડે છે. નર્યું ક્વિનાઇન ગળે ઉતરતું ન હોય તો શું શર્કરાનું મિશ્રણ કરીને આપવાથી જ્વરની શાંતિ થતી નથી ? ઇતર ઇંદ્રિયોના સંયમની જેટલી જરૂર છે, તેથી અધિક વાક્સંયમની જરૂર છે. અનુભવીઓના તે અનુભવની અવગણના નહિ કરવામાં આવે, તો તેથી દેશની તેમ જ સાહિત્યની સેવા સફલ થવાનો વધારે સંભવ છે.

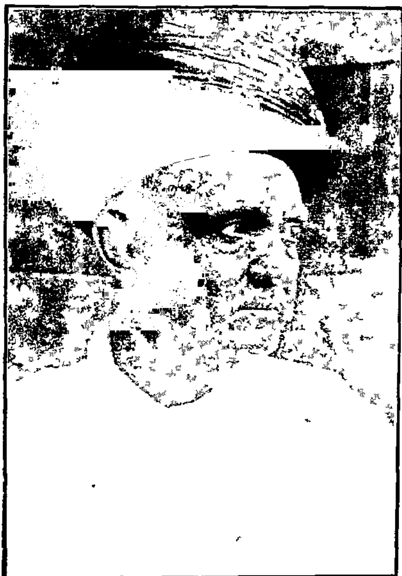
પરંતુ જે વિષયમાં આપણો આખો ગુજરાતપ્રાંત બીજા પ્રાંતો કરતાં ઘણો પછાત છે, તે વિષય ઇતિહાસનો છે. આશ્ચર્ય જેવું છે કે-ભગવાનલાલ ઇંદ્રજિત્ જેવા આખા હિંદુસ્થાનમાં અગ્રગણ્ય પુરાતત્ત્વવેત્તા કાઠિયાવાડે ઉત્પન્ન કર્યા પછી તેઓની કક્ષામાં આવે તેવો કોઇ પણ વિદ્વાન્ ઉત્પન્ન થયો નથી. તેવી સ્થિતિમાં જ્યારે આખા ગુજરાતનો સંપૂર્ણ ઇતિહાસ નિર્મિત થયો નથી, ત્યારે કાઠિયાવાડના ઇતિહાસની આશા કયાંથી જ રાખી શકાય ? સૌથી પહેલાં ભગવાનલાલ સંપતરામે કાઠિયાવાડનો સમગ્ર ઇતિહાસ અર્પણ કર્યા પછી, કાઠિયાવાડના પોલીટીકલ એજંટ કર્નલ વોટસને સઘળાં રાજસ્થાનોની મદદ લઇને કાઠિયાવાડગેઝીટીયરમાં આખા પ્રાંતનો વિગતવાર ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ કર્યો, અને તેનું ગુજરાતી ભાષાંતર કવિનર્મદાશંકર પાસે કરાવી કાઠિયાવાડસર્વસંગ્રહ પ્રકટ કર્યો. ત્યાર પછી એચ, ડબલ્યુ, બેલ સાહેબે ઇંગ્રેજીમાં પણ એક ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. છતાં ગુજરાતના ઇતિહાસની જેમ કાઠિયાવાડનો ઇતિહાસ પણ અપૂર્ણ જ છે, એટલું જ નહિ પણ ચારણભાટોના ચોપડાઓ તથા દંતકથાઓ ઉપર તેનો વધારે આધાર હોવાથી, જોઇએ તેટલો વિશ્વસનીય પણ નથી. ભગવાનલાલ ઇંદ્રજિત પછી ઐતિહાસિક સાધનો એકઠાં કરવા વલ્લભજી હરિદત્ત આચાર્ય જેવો પણ કોઇ ઇતિહાસરસિક વિદ્વાન્ કાઠિયાવાડમાં થયો નથી. પોલીટીકલ એજંટોના આગ્રહથી ભાવનગર, જૂનાગઢ અને રાજકોટમાં ઐતિહાસિક શિલાલેખો, તામ્રપત્રો અને પ્રાચીન મુદ્રાઓનો બની શકે તેટલો

સંગ્રહ કરીને સંગ્રહસ્થાનો પણ સ્થપાયાં હતાં. તે પૈકી ભાવનગર રાજ્યે પ્રાચીન લેખસંગ્રહનાં ત્રણ પુસ્તકો પ્રકટ કર્યાં પછી સઘળી પ્રવૃત્તિ એકદમ બંધ પાડી દીધી છે. તે સંગ્રહમાં હજુ પણ એટલા બધા અપ્રસિદ્ધ લેખો અને સિક્કાઓ છે કે તેનો બુદ્ધિપૂર્વક ઉપયોગ કરવામાં આવે તો કાઠિયાવાડના ઇતિહાસ ઉપર ઘણો પ્રકાશ પડી શકે. જૂનાગઢસંગ્રહસ્થાને દેશની શી સેવા બજાવી છે, તે જાણવામાં આવ્યું નથી, પણ રાજકોટ સંગ્રહસ્થાનના ક્યુરેટર ડીસ્કળકર પછી તેની પ્રવૃત્તિ પણ તદ્દન અટકી ગઇ છે. કાઠિયાવાડના છેક પ્રાચીન ઇતિહાસનાં સાધનો માટે માત્ર મહાભારત અને પુરાણોથીજ સંતોષ માનવો પડે તેમ છે; છતાં મધ્યકાલીન ઇતિહાસની સામગ્રીઓ હજુ પણ શોધે તેને પ્રાપ્ત થઇ શકે તેમ છે.

સાતમી ગુજરાતીસાહિત્યપરિષદના રિપોર્ટમાં દત્તાત્રેય ડીસ્કળકર અને ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહના ઐતિહાસિક લેખો પ્રકટ થયા છે. ડીસ્કળકરે ઉનાના અપ્રસિદ્ધ લેખો ઉપરથી કનોજના સમ્રાટ્ મિહિરભોજ અને મહેન્દ્રપાલનો ગુજરાતકાઠિયાવાડ સાથેનો સંબંધ શોધી કાઢયો છે. સિંહસંવતની સ્થાપના વિષે ઇતિહાસપંડિતો કંઇ પણ છેવટના નિર્ણય ઉપર આવ્યા નથી. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહે વઢવાણમાં રાણકદેવીની દેરી પાસેના પાળીયા ઉપરના લેખમાં પહેલા સિંહસિંવતનો લેખ શોધી કાઢયો છે, અને તે વિષયમાં સબળ પ્રમાણ પૂરું પાડયું છે. હાલમાં એક સદ્‌ગૃહસ્થની પસ્તીમાંથી કાળના મુખમાં સપડાયેલ, ગંગાધરકવિવિરચિત મંડલિકકાવ્યની સુંદર હસ્તલિખિત પ્રત પ્રાપ્ત થઇ છે. તે કાવ્યની કવિતાઓ જેટલી પ્રતિભાશાળી છે, તેટલો જ ઉપયોગી તેમાં સમાયેલો ઇતિહાસ ભાગ છે. તેવા અનેક ગ્રંથો, લેખો અને સિક્કાઓ ખૂણે ખોખરે ગોંધાઇ રહ્યા હશે, તેનો ઉદ્ધાર કરવાને વખતસર પ્રયાસ કરવામાં નહિ આવે તો તે સર્વ કાલાવશેષ થઇ જશે.

હજુ કાઠિયાવાડના વાઘેર. મીયાણા, આયર, મેર, ખાંટ, કાઠી વગેરે જૂની જાતિઓના ઇતિહાસો શોધવા જ બાકી છે, ત્યારે લખાય તો કયાંથી જ ? મંડલિકકાવ્યમાં જૂનાગઢના છેલ્લા મંડલિક રાજાએ જે પરાક્રમો કર્યાનું લખ્યું છે, સૂર્યવંશી ગોહેલો અને ચંદ્રવંશી ઝાલાઓ વગેરે છત્રીશ સામંત રાજાઓ સાથેના સંબંધનું તેમ જ ઓખામંડલના રાજા સાંગણ અને ગોહેલરાજા દુદ ઉપર વિજયો મેળવ્યાનું વર્ણન કર્યું છે, તે ઇતિહાસ તો અંધકારાચ્છન્ન જ છે. કાઠિયાવાડના રાજાઓ, ધનવાન્ ગૃહસ્થો અને ઇતિહાસરસિક વિદ્વાનો ધારે તો તે વિષયમાં તેઓ દેશ ઉપર બહુ ઉપકાર કરી શકે.

કાઠિયાવાડના વ્યક્તિત્વનું તેમ જ વિશિષ્ટતાનું દિગ્દર્શન કરાવવામાં જ મેં આપનો અમૂલ્ય સમય રોકયો છે. તેમ કરવામાં તેનું ગુણગાન કરવાનો મારો લેશ માત્ર ઉદ્દેશ નથી. પરંતુ કાઠિયાવાડી સાહિત્યનું અને સાહિત્યકારોનું સ્થાન જેટલે અંશે વિશિષ્ટ છે તેટલે જ અંશે તેને શિર વિશિષ્ટ ફરજો પણ છે, તે દર્શાવવાનો હેતુ છે. અઠ્ઠાવીશ વર્ષના અંતરમાં ગુજરાતીસાહિત્યપરિષદે કેટલાંક સંમેલનો ભર્યાં, પ્રમુખોનાં ભાષણો અને કેટલાક મનનીય નિબંધોથી ગુજરાતી સાહિત્યની સમૃદ્ધિમાં સુંદર વૃદ્ધિ કરી, તદુપરાંત બંધારણ બાંધી પરિષદની કર્તવ્યરેખાઓ નક્કી કરી છે. હવે પરિષદે કયી દિશામાં પ્રવૃત્તિ કરવી જોઇએ તે વિષે પ્રમુખમહાશયે વિસ્તારથી સૂચનાઓ કરી છે. ગુજરાતના અગ્રગણ્ય વિદ્વાનો પોતાની ફરજો બરાબર સમજે છે અને તે ફરજો બજાવવામાં તેઓ પછાત પડશે નહિ. ઓજસ્ અને ઉત્સાહની



શ્રી. માનશંકર પીતાંબરદાસ મહેતા, બી. એ.
ઉપપ્રમુખ · સાહિત્ય પરિષદ્ સમેલન-લાઠી

જ્વાલાથી પ્રજ્વલંત, ગુજરાતી સાહિત્યના નવયુગના ઉષ:કાલમાં નવલ નવલકારોના અગ્રણી મુનશીજી છૂટા થયા છે. તેઓ આપની સાહિત્યપરિષદમાં બંગીયસાહિત્યપરિષદની સારસ્વતપ્રભા અને સંયુકત પ્રાંતની ઇંડિયન એકેડેમીના ક્રિયાશૌર્યનુ મિશ્રણ કરી, તેનું યથેષ્ટ સ્વરૂપ નિર્મિત કરવા પ્રવૃત્ત થશે જ. તેમાં કાંઇ શંશય નથી.

પરંતુ તેથી કાઠિયાવાડ પોતાની ફરજોમાંથી મુકત થઇ શકે નહિ. કાઠિયાવાડનાં એટલાં બધાં રાજ્યોએ, તેના કાર્યદક્ષ મુત્સદીઓએ અને પ્રતિભાશાળી સાહિત્કારોએ હજુ પોતાની ફરજો બજાવવાની શરૂઆત પણ કરી નથી.

સાહિત્યની સમૃદ્ધિ, શ્રી અને સરસ્વતી ઉભયના સહાકારથી જ થઇ શકે. સરસ્વતી સર્જક છે, શ્રી પોષક છે. શ્રી સ્થૂલશરીરનું સૌંદર્ય છે, ત્યારે સરસ્વતી સૂક્ષ્મશરીરનું સૌંદર્ય છે. કાઠિયાવાડે હજુ તો સરસ્વતીના સેવન માટે તેના મંદિરનો પાયો પણ નાંખ્યો નથી. ગુજરાતીસાહિત્યપરિષદની એક શાખા કાઠિયાવાડના કોઇ પણ અનુકૂળ સ્થળે શા માટે ન સ્થપાય? કાઠિયાવાડના સાહિત્યરસિકો અને ધનવાનો તેને શા માટે ન અપનાવે? હિંદીસાહિત્યનું મંગલપ્રસાદપારિતોષિક જેવું એક પારિતોષિક કલાપીના સ્મરણમાં સ્થાપવાનું શું અશકય છે! ગુજરાતી, મરાઠી, સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃત સાહિત્યની પ્રભાથી શ્રીમંત ગાયકવાડ સરકાર જેમ ગુજરાતને તેજોમય કરે છે, તેમ કાઠિયાવાડને તેજોમય કરવા કાઠિયાવાડનાં રાજ્યો શા માટે કટિબદ્ધ ન થાય? ભાવનગર અને લીંબડીનાં રાજ્યોએ એ દિશામાં હજુ શરૂઆત માત્ર કરી છે. પરંતુ સરસ્વતીની સેવામાં આર્થિક ઔદાર્ય કરતાં હૃદયના ઔદાર્યની વિશેષ જરૂર છે. હૃદયનું દ્વાર ખુલ્લું મૂકયા વિના સરસ્વતી પ્રસન્ન થાય નહિ. કાળનું પરિવર્તન વિદ્યુદ્વેગે થતું જાય છે. કીડીવેગે ગતિ કરનારનું, ભાવિ મનુષ્યજાતિની પ્રગતિમાં કંઇ પણ સ્થાન રહેશે નહિ. પરમકૃપાળુ પરમેશ્વર, કાઠિયાવાડને સ્વકર્તવ્ય કરવાને સચેત અને સમર્થ કરે, એ મારી અંતઃકરણની પ્રાર્થના છે.

અગિઆરમું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન

કાઠિયાવાડ કલાપ્રદર્શનના પ્રમુખ શ્રી વીરેન્દ્રરાય ચંદ્રશંકર મહેતાનું ભાષણ

મહાગુજરાતના વિધાયક વિદ્વદ્ગણ, સન્નારીઓ અને સદ્‌ગૃહસ્થો,

સંમેલનના કાર્યક્રમનું આ પ્રથમ અંગ હઇ આપને સત્કારવાનું મને પ્રાપ્ત થાય છે તે મારું અહોભાગ્ય માનું છું. સૌરાષ્ટ્રને આંગણે મહાગુજરાતનું સ્વાગત અને તે પણ મહાગુજરાતના કવિ કલાપીના જીવનના પ્રસંગો નિહાળનાર, તેના કવનની કલ્પના જન્માવનાર તથા તેના ગુંજનને ઝીલનાર સૃષ્ટિમાં—એ અણુમોલો અવસર જીવનની ધન્ય ઘડીએ જ આવે.

કલાપ્રદર્શન સંમેલનનું મહત્ત્વનું અંગ છે. પરિષદનું બંધારણ પાકે પાયે ઘડાયા પછીની આ પ્રથમ બેઠક છે, એટલે સંમેલન અને પ્રદર્શન સમાજને સાચી સંસ્કૃતિને પંથે વધારે ને વધારે દોરનાર બને એમ સૌ કોઇ ઇચ્છે અને પ્રયાસે.

સંસ્કૃતિપંથ, કલાપંથ, પ્રગતિપંથ એ સર્વ સમાર્થસૂચક સૂત્રો છે. કલાનો પ્રદેશ વિશાળ છે. પ્રાણીમાત્રની લાગણીને કોઇ ચોક્કસ મર્યાદા નથી, તેમ કલાપ્રદેશને પણ મર્યાદા નથી. કલાને લીધે જીવન છે અને જીવનની ખાતર કલા છે.

જીવનપંથ કલામય છે અને કલાપંથ જીવનમય છે. કલા કાંઇ રાજમહેલોમાંજ નથી, ઝૂંપડામાં પણ હોઇ શકે છે; તે શાંતિનિકેતનના નટસમૂહમાં જ નથી, ભીલ, બાવાના તાંડવમાં પણ હોઇ શકે; જગતશહેરના મ્યુઝિક હોલમાં જ નથી, એકતારાની ભજનમંડળીમાં પણ હોઇ શકે.

કલા જ્યારે ઉચ્ચ કોટિની હોય છે ત્યારે તે રાય અને રંક, સાક્ષર અને નિરક્ષર, ઉંચ અને નીચ એમ સમાજના દરેક અંગમાં પ્રસરે છે, ત્યારે જ એ જીવનમાં વણાય છે અને સમાજમાં પ્રજાત્વ પ્રમારે છે. કલા અને જીવન જુદા જુદા ક્ષેત્રોમાં વિચરે તો જીવન નીરસ, જડ, નિશ્ચેષ્ટ, અહેતુક અને નિરાશયી બની જાય.

કલા એ ખરા જીવનનું સુકાન છે અને સંસ્કૃતિની આરસી છે. કાળના ગર્ભમાં સૂતેલ સમાજના ઇતિહાસનાં પડો, કલા અને ખાસ કરી સ્થાપત્ય જેટલાં યથાર્થ અને અચૂક ઉખેડે છે તેટલું ભાગ્યે જ કોઇ સાધન કરી શકે. સંસ્કૃતિની ગતિ પ્રમાણે કલાની ગતિ પણ થાય છે. જ્યાં ઉલ્લાસ, જુસ્સો. આત્મબળ, ભાવના અને પાવિત્ર્ય સમાજની રગેરગમાં પ્રસર્યું હોય ત્યાં કલા અલૌકિક, દિવ્ય, ચિરસ્થાયી અને જીવનદાયી થાય છે. ત્યાં કલા ફક્ત કલાની ખાતર રહેતી નથી પરંતુ જીવનના ઉત્કર્ષની ખાતર પ્રસરે છે.

આવી કલા, આવી સંસ્કૃતિ, જ્યાં વિશાળ ક્ષેત્રમાં વસી હોય ત્યાં ઘણાં વર્ષ તેની અસર નાબૂદ થતી નથી. સમાજના દરેક અંગમાં, શહેરમાં, ગામડામાં કે જંગલમાં તે એવે

સમયે પહોંચી જાય છે. સ્વાભાવિક છે કે સંસ્કૃતિની અવનતિ થવા છતાં આવી પ્રસરેલી કલાના લિસોટા જે વ્યક્તિસમષ્ટિના જીવનમાં ઓતપ્રોત થઇ ગયેલ હોય છે તે ત્યાં રહી જાય છે.

આવું જ કાંઇક આપણા કિસ્સામાં બન્યું છે. આના જ પરિણામે આપણો કલાનો વારસો જેવો તેવો નથી. કુદરતની મહેરથી જ આ દેશ કલારસજ્ઞ છે અને તેથી રસિકતાના અંકુરો નાશ પામ્યા નથી.

કલા આપણી રહેણીકરણીમાં કેટલી વણાઇ ગયેલ હતી તેનો ખ્યાલ શહેરોમાં બરાબર નહિ આવે, તે માટે ગામડામાં ફરવું જોઇશે. જો હાલની કહેવાતી સંસ્કૃતિનો હાથ નહિ પડયો હોય તો ગામમાં ફરતાં જ લોકોના મકાન ઉપર ચિત્રો જોશો. તેનું બારણું શિલ્પશાસ્ત્ર પ્રમાણે ઘડેલું, કોરેલું, હાલના પેનલવાળા બારણાથી દશગણું કલામાં ચડિયાતું જોશો. મજબૂતાઇમાં તો સળી અને સ્તંભ જેવું પ્રમાણ ગણીએ તો અતિશયોક્તિ ન ગણાય. બારણા ઉપર ગણેશ કે લક્ષ્મી, બન્ને બાજુ દીપસ્થાન–ગોખલા, માથે સૂર્યવર્ષાથી રક્ષતી છાજલી આ સર્વ સદીઓ જૂની કલાપરંપરાનું જ પરિણામ છે. સૈકાઓના અનુભવથી સિદ્ધ થયેલ વસ્તુને હાલની વેપારી પેઢીઓ માફક Established in 1833 લખવાની જરૂર શી ?

ચોરાઓમાં જુઓ તો સમષ્ટિજીવન માટે ગામડામાં પણ આપણી સંસ્કૃતિએ કેવી વ્યવસ્થા કરી છે અને તે પણ કલામય. ચોરાઓની દીવાલો આગારચિત્રો (mural paintings) થી વિભૂષિત જોશો. એ ચિતારો જે. જે. સ્કૂલ ઓફ આર્ટસમાં ભણવા નહોતો ગયો, પરંતુ ગ્રામવાસીઓને ઉન્નત બનાવે તેવાં ચિત્રો કાઢી શકતો હતો. આપણા કયા Town Hallમાં આપણે mural paintings કઢાવીએ છીએ ? ન્યુદિલ્હીમાં પણ આવાં આગાર-ચિત્રો કઢાવવાં બંધ થયાં તો પછી બીજાં સ્થળોની તો વાત જ શી કરવી ?

આપણા જીવનનો કલાવણાટ એટલામાં જ નથી. ગામડાનો ડામચિયો જુઓ કે મજૂસ, પાણિયારૂં જુઓ કે બાજોઠ, ઢીંચણિયું જુઓ કે ખીતી, ઢોલિયો જુઓ કે હીંડોળો, પાટ જુઓ કે પાટલા, ગમે તે રાચ જુઓ તો કલાથી ભરપૂર. સરખાવો હાલની તિજોરી, (ભલે તે પછી ગોદરેજની હોય) આપણા પટારા સાથે; સરખાવો હાલનું પાકીટ આપણા બટવા સાથે, સરખાવો આપણી ગ્રંથઘોડી હાલનાં book stand સાથે. આપણા હીંડોળાની કલ્પના અને તેનો ઉપયોગ શીખતાં ગર્વિષ્ઠ સંસ્કૃતિને હજી સદીઓ જોઇશે. હીંડોળાની સાંકળ કે કડાંનું અનુકરણ હજુ imported fittingsમાં ઉતરી શક્યું પણ નથી. કયાં હાલનાં tumbler અને આપણા ગંગાજમનાના પ્યાલા ! આપણા રેશમ કસબથી ભરેલાં ગાદી, તકિયા, ઓશીકા, ગાલમસૂરિયાં કે ગલીચા રચતાં હજુ પાશ્ચાત્યોને કેટલા જમાના જોઇશે અથવા રચાશે કે કેમ તે શંકા છે. આપણી દીવી, ધૂપિયાં, આરતી, કળશા, કમંડળ વગેરે આપણી સંસ્કૃતિનાં સૂચક છે. એમાં રહેલી કલા, એમાં રહેલી ઉપયોગિતા અને એમાં રહેલી અર્થશાસ્ત્રીયતા સમજીએ, સમજવાનો પ્રયાસ કરીએ, તો ઘણી પ્રગતિ કરી કહેવાય. આપણી ત્રાંબાકુંડીમાં રહેલ સ્વચ્છતાનો સિદ્ધાંત sanitary fittingsના બાથમાં હોઇ શકે ? પાણી અને સ્પર્શથી રોગનો પ્રચાર કરવાનો સીધો અને સહેલો ઉપાય એ આ bath. હાલનું કમોડ લ્યો. શરીરનો જે ભાગ કોમળ છે તે કમોડને સ્પર્શે છે

એટલું જ નહિ પણ ઘણી સપાટીનો સ્પર્શ થાય છે, જ્યારે આપણી પદ્ધતિમાં શરીરનો જે ભાગ (પગનું તળિયું) ગમે તે જગ્યાએ સ્પર્શ કરવાને સરજાયો છે અને એ જ કારણે જે ભાગની ચામડી ઘણી મજબૂત અને ઓછામાં ઓછી રોગવાહી છે તે જ અસ્પર્શ્ય ભાગને સ્પર્શે છે. એવી જ રીતે lavatory. કળશાને કડિ વાળી હાથ ધોવાની રીતની સ્વચ્છતા ક્યાં અને લેવેટરીમાં પાણી નાખી તેમાં હાથ બોળી હાથ ધોવાની રીતની અસ્વચ્છતા ક્યાં ? Diluted dirt હાથ ધોયા બરોબર જ ગણાય. આ પ્રમાણે જોઇ શકાશે કે The fittings are most insanitary though the utensils are sanitary.

આપણા ગ્રામવાસીઓ, આપણો અભણ કહેવાતો જનસમૂહ ન હોત તો આપણે ક્યાં ઘસડાઇ જાત, આપણી સદીઓનો અનુભવ કેવો ભૂંસાઇ જાત અને માણસ જાત કલાનાં પોતાનાં કેવાં અણમૂલાં રત્નો કાયમને માટે ખોઇ બેસત તેનો કાંઇક ઝાંખો ખ્યાલ આથી આવી શકશે.

આપણું રાચ કેવું મજબૂત, ટકાઉ અને કલામય છે, તેની ઝાંખી આ પ્રદર્શનથી થાય તો તે આ પ્રસંગની મહત્ત્વની સાર્થકતા ગણાય. હાલનાં રાચ કેવાં નિર્માલ્ય, તકલાદી, હલકાં અને કલા રહિત છે તે આપણાં રાચને કોઇ પણ જાતનાં ખોટાં ચશ્માં વિના જોવાથી તરત જણાઇ આવશે.

કાઠિયાવાડ આ સંબંધમાં વિશિષ્ટતા ભોગવે છે. તેના રાચની કલામયતા ઓર વિશેષ છે. જે ભૂમિમાં રાસેશ્વરે રમણ કર્યું છે ત્યાં એમ ન હોય તે કેમ બને ? એ રાચ જળવાઇ રહેવાનું કારણ તેની સામાજિક અને રાજકીય સ્થિતિ હોય એમ લાગે છે. ગમે તેમ હો, આપણા સૌરાષ્ટ્રની આ કલાકૃતિઓ ઊંડો અને સહાનુભૂતિપૂર્ણ અભ્યાસ માગે છે.

કાઠીનો ઓરડો જે પ્રદર્શનમાં ગોઠવાયો છે તે નિહાળવાથી આ કથનની યથાર્થતા સમજાશે. ઊંટ, ઘોડા, બળદ, હાથી વગેરેના શણગાર પણ આ પ્રદર્શનમાં ગોઠવવામાં આવ્યા છે, તે સૌરાષ્ટ્રની સૃષ્ટિ કેવી કલામય છે અને પ્રત્યેક અંગઉપાંગમાં કલા સૌરાષ્ટ્ર-જીવનમાં કેવી ઓતપ્રોત થઇ ગઇ છે તેનો નિર્દેશ કરે છે.

આભલાનું ભરત એ તો જાણે સૌરાષ્ટ્રની અનેરી કલાકૃતિ. એ ચાકળા ચંદરવા અને તોરણ ટોડલા કલ્પતાં પાશ્ચાત્ય Domestic Decoratorને જમાનાઓ જોઇશે, અને તે તૈયાર કરતાં સદીઓ જોઇએ તો નવાઇ નહિ. કાઠિયાવાડની ગામડિયણનું કાપડું ને ઘાઘરો, તેના ગોવાળિયાની ચોરણી ને કબજો, ભલે ભણેલાની દૃષ્ટિએ વીસમી સદીમાં અસંગત એવા બારમી સદીના અવશેષો ભાસે, પરંતુ જે પ્રજાત્વનાં પૂર અત્યારે ઊભરાઇ ઊભરાઇને વહે છે અને વળી વધારે ઊભરાવા માટે થોડી વાર શમે છે, તે પૂર ચાલુ રહે અને પ્રદેશને રેલંછેલ કરી મૂકે તો વીસમી સદીની નિર્જનતા અને નિર્જળતા નાબૂદ કરી બારમી સદીની જનમયતાને જળમયતા પાછી જન્માવે.

આ ગામડાના જૂના પહેરવેશની રંગગોઠવણી (Colour scheme) જોઇને પ્રખ્યાત સમાજશાસ્ત્રી (sociologist) અને કલાચૂર્ણક (art critic) પેટ્રિક ગીડ્ઝ

ફૂંચો હતો. धन्यास्तदङ्गरजसा मलीनीभवन्ति વાંચી ગટે નાચ્યો હતો. જો તે જ ગટે

" ધોયેા ધફેયેા મારો સાડલેા,
ખોળાનો ખૂંદનાર આપો રન્નાદે "

વાંચે અગર તો કાઠિયાવાડણને આ ગાનાં ગાતાં પ્રાર્થતી જુએ તો શું કરે ? એ કલ્પના, એ વાસ્તવિકતા, એ નૈસર્ગિકતા, એ દીનતા, એ તન્મયતા, એ ઉત્સુકતા અને એ પરાયણતા શું શું ભાવો ન પ્રેરે ? આમ પ્રાર્થતી પુત્ર વાંછતી કાઠિયાવાડણને કોઈ સમર્થ ચિતારો બરાબર ચીતરે તે મોના લિસાની વિશ્વવિખ્યાત કલાકૃતિ ઝાંખી પડી જાય એમાં શંકા લાગતી નથી. છતાં એ આમજીવનમાં આપણને કલા નથી દેખાતી. તો પછી પેટ્રિક ગીડિઝ જેમાં કલા જુએ છે તે Colour scheme આપણને રંગનો ખીચડો અથવા બાઘડા જેવું દેખાય તો તે દેશનાં હીનભાગ્ય જ ગણવાં જોઇએ.

હિંદે કલાને કેવી નિત્યનિયમ જેવી બનાવી દીધી છે તે જો જૂનાં ઘરવખરીઓને આ દૃષ્ટિએ જોવામાં આવે તો તરત સમજાય. આપણે ત્યાં તો બાળકને જન્મતાં જ કલા વચ્ચે કેળવવાનો વહિવટ છે. આપણું ઘોડિયું તથા તેની ઝોળી; પારણું હોય તો તેની ભમરી તથા તેનું હુલરડું; તેનું ઝમરખ; એ પારણાની ગાદીના કે ઝોળીના પડના રંગબેરંગી વેલબુટ્ટાઓ કે પશુપક્ષીઓ—આમ સર્વ વસ્તુઓ બાળકમાં કલાતત્વ પ્રેરે તેવી કરવાનો પ્રયાસ થાય છે. આ ઘોડિયાંપારણાંને બદલે હવે લોઢાનાં સળેખડાંનાં બનાવેલ cradles પ્રચાર પામતાં જાય છે તે વીસમી સદીનો વિકાસ કે વિકૃતિ ?

પલંગ, ઘોડિયાં વગેરે માટે પણ આપણા શિલ્પશાસ્ત્રીઓએ વિવેચન કરેલ છે. આપણે ગુજ ઉતારો જ કરીશું. શિલ્પશાસ્ત્રી મંડન કહે છે કે,

व्यासोर्धभागेन च दैर्घ्यतश्च कलांशयात्रोधिक एवशस्त' ।
त्र्यंशेन पादेन समुच्छ्रय· स्याद्‌द्वित्र्यंगुलानामधिकाचकार्या ॥

પલંગની લંબાઇનો અર્ધ ભાગ કર્યા પછી પલંગની પૂરી લંબાઇનો સોળમો અંશ લંબાઇના કરેલા અર્ધ ભાગમાં મેળવતાં જેટલા આંગળ થાય તેટલા આંગળ પલંગની પહોળાઇ કરવી. પલંગની લંબાઇનો ત્રીજો અથવા ચોથો ભાગ કરી તે ત્રીજા અથવા ચોથા ભાગમાં બે અથવા ત્રણ આંગળ ઉમેરતાં જેટલા આંગળ થાય તેટલા આંગળ પલંગની ઊંચાઈ કરવી.

પલંગ, ગાડી, ગાડાં, રથ, પાલખી, મ્યાનો, તાવદાન, પાટ, પાટલા વગેરે કરવા, પણ જે વસ્તુ કરવી તે એક જ જાતના લાકડાની કરવી. એક જાતમાં બીજી જાતનું લાકડું મેળવવું નહિ. તેમજ જે વસ્તુ કરાવવી હોય તે શિલ્પીના હાથે જ કરાવવી જોઇએ.

હાલ જેને આપણે નજીવી બાબત ગણીએ તેવા આપણા શય્યા સંબંધમાં કેટલી ઝીણવટથી વિવેચન કરેલું છે તે આપોઆપ જણાઈ આવશે. કલાનું મહત્ત્વનું અંગ એ સુપ્રમાણત્વ છે અને ઉપરનો શ્લોક સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે પલંગ જેવી વસ્તુમા પણ આપણા પ્રાચીનો સુપ્રમાણત્વ માટે કેટલું કરતા.

પલંગના લાકડા માટે પણ કેવી સરસ જાતો પસંદ કરી છે! ભાષામાં અતિશયોક્તિ છે પરંતુ તે નિર્બીજ અતિશયોક્તિ નથી. એ તો તેમાં ઊંડા ઊતરી અભ્યાસ કરીએ ત્યારે જ જણાઇ આવે.

સિંહાસન માટે પણ ખૂબ વિવરણ થયેલું છે. તેનો એક નમૂનો લઇએ.

षडशीत्योदये भक्के तत्रभिट्टंयुगांशकं ।
जाडचकुंभं तु सप्तांशं कंदमंशे नकारयेत् ॥
कर्णपाली तु वेदांशाद्वयश मंतर पत्रकम् ।
कर्णाद्विभागिकंकुर्या ग्रासपट्टी युगांशका ॥
गजाः शिवैर्हयानंदैर्नराः सप्तभिरशकैः ।
वेदोशकैरसैच्छाद तिथिभिर्मत्तवारणम् ॥

ઢંક સિંહાસનના ઉદયના છયાશી ભાગો કરવા અને તે ભાગોમાંથી ચાર ભાગોનો ભિટ્ટ કરવો, સાત ભાગોનો જાડંબો કરવો, એક ભાગનો કદ કરવો, ચાર ભાગની કણી કરવી, બે ભાગોનું અંતરપત્ર કરવું, બે ભાગોનો કાન કરવો, ચાર ભાગની ગ્રાસપટ્ટી કરવી, અગિયાર ભાગોનો ગજથર કરવો, નવ ભાગોનો અશ્વથર કરવો, સાત ભાગોનો નરથર કરવો, ચૌદ ભાગોની વેદી કરવી, ૭ ભાગોનું છાદ્ય કરવું અને પંદર ભાગોનું મત્તવારણ અથવા કક્ષાસન કરવું.

ઉપરથી જોઇ શકાશે કે આવા કલામય સિંહાસનો અત્યારે ભાગ્યે જ કલ્પી શકાય. તેનું કારણ કલા નષ્ટ થઇ છે એમ તો તદ્દન ન જ કહેવાય પણ આપણી તે તરફ દૃષ્ટિ જ ગઇ નથી.

ગજરથ, સિંહથર, નરથર, કક્ષાસન, તોરણ, છાદ્ય, કળશથર, કપોતાલી, માત્રિકાથર વગેરે જુદી જુદી જાતની એક યા બીજી જાતની કલામય કલ્પનાથી સર્જાયેલું તેમ જ જે કારીગરો કલામય કારીગીરીના વાતાવરણમાં ઊછર્યા છે અને જેને હાથે અસંખ્ય સુંદર આબેહુબ હાથી, સિંહ, કળશ વગેરે કોતરાયેલાં છે એ કારીગરોને હાથે ઘડાયેલું, ઉપર કહ્યા વિવિધ થરોથી વિભૂષિત, રત્નથી દેદીપ્યમાન સિંહાસન, જ્યારે વશિષ્ઠ જેવા દૃષ્ટાને આસન આપતું હશે, ત્યારે કેવું કલાકિરણો પ્રસારતું હશે એ કલ્પવું જ રહ્યું! એવું કલાવાતાવરણ પાછું વેળાસર આવે અને પ્રાચીન જ્ઞાનાવશેષોને નાશ થતાં અટકાવી, જીવન પૂરી, બલધારી બનાવે એમ ઇચ્છીશું, પ્રાર્થીશું અને આશા રાખીશું.

આપણા ગવાક્ષ એટલે ગોખ તે સિંહાસનની ગુહ્ય આવૃત્તિ છે. તેમાં ઘણી જાતો છે. જૂના મહેલોમાં ઘણા જે સુંદર ગોખ છે તથા તેનું અને શિલ્પશાસ્ત્રોમાં વર્ણવેલ ગોખોનું પૃથક્કરણ કરવામાં ઘણો અવકાશ અને ચિત્રો જોઇએ. ગોખ સંબંધમાં કચ્છ–કાઠિયાવાડનું વિશિષ્ટત્વ સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ બરાબર નોંધવા અને વિચારવા લાયક છે.

આપણા શિલ્પગ્રંથો પ્રાણીમાત્રના કલ્યાણ અર્થે રચાયેલા હઇ આજ હજારો વર્ષ પછી પણ તેના સિદ્ધાંતો કાયમ રહેલા છે. આર્યોએ મેળવેલી સિદ્ધિ તેમના રચેલા ગ્રંથમાંની સુસ્પષ્ટ, અબાધિત અને સવિસ્તર હકીકતથી સહજ સિદ્ધ થઇ શકે તેમ છે,

આ ગ્રંથો જોવાથી તેમ જ અગાઉના ભીતચિત્રો કે કોતરણી જોવાથી અભ્યાસીને તરત દેખાઈ આવશે કે આપણે દરેક વસ્તુમાં કલાનિરૂપણ કેવી સરસ રીતે કરતા. આપણાં વહાણોના દરેક ભાગો કેવા કલાપૂર્ણ હતા તે વર્ણન, ચિત્રો અને કોતરણીથી જોઇ શકાય છે. આવી આપણી કલાદષ્ટિ એવી પ્રબળ હતી કે એરોપ્લેન અહીં શોધાણું હોત તો જરૂર તેનો આકાર આપણે કલામય કરત. પુષ્પકવિમાન કયાં કલામય નહોતું ? તે પુરાણુની કલ્પના હો કે ન હો—નથી જ એમ પ્રતિપાદિત થાય એમ લાગે છે—પરંતુ આપણું કલાબળ ગમે તે વસ્તુને પોતાનો આકાર આપી શકે તેમ હતું તે વિષે શક ન રહેવો જોઇએ.

ચેતન અને અચેતન બધામાં ઇશ્વરતત્ત્વ હોવાની માન્યતાવાળા આર્યોએ કલાને દિવ્ય, ભવ્ય અને નૈસર્ગિક સ્વરૂપ આપ્યું. દરેક કારીગર ધર્માત્મભાવે કામ કરતો હોવાથી તે પોતાનું ચૈતન્ય દરેક કાષ્ટ કે પાષાણમાં ભરી પલંગ પ્રસાદ કે પ્રાકારમાં પ્રાણ-પ્રતિષ્ઠા કરતો. અગમ્ય ધર્મભાવના, ચૈતન્યમય કુદરતનાં સૌંદર્ય તથા અનન્ય પ્રેમભાવથી ઉત્તેજિત થયેલ આર્યશિલ્પકાર કંઇક જુદા જ પ્રકારના કલાપ્રદેશમા વિહરે છે.

હિંદમાં જ્યારે કલા દેવીરૂપે પૂજાઇ વૃદ્ધિ પામી, તેના શિલ્પજ્ઞો (એન્જીનીઅરો) જ્યારે દેવ અગર ઋષિ તરીકે પૂજાણા, ત્યારે જ તેની કલા જીવનમાં ઓતપ્રોત થઇ ગઇ. અત્યારે જ્યારે કલા એક શોખની વસ્તુ ગણાવા લાગી અને તેના કારીગરો યંત્રોના એકાદ નાના કે મોટા ભાગ જેવા બન્યા, ત્યારે કલા નષ્ટપ્રાય થાય તો તે સ્વાભાવિક છે. હાલની અપ્રમાણિક અને ઉપરના ઢોળવાળી કલાએ પોતાનું તકલાદી સામ્રાજ્ય ફેલાવ્યું છે. પશ્ચિમની બનાવટી કેળવણીએ પૂર્વની કુદરતી કલાને નષ્ટ કરી નાંખી તેની પરંપરા તોડી છે. 'English domination set forth English imitation in motion and English imitaion set an ebbing wave in Art'. છતાં આપણી પ્રાચીન કલામયતા એટલી વિસ્તીર્ણ છે અને તેના પાયા હજારો વર્ષના ગર્ભમાં રહેલા છે એટલે હજુ તદ્દન હતી ન હતી નથી થઇ.

જૂના કારીગરોને જૂની હકીકતો અને જૂના રીતરિવાજનું તો રમણ થઇ ગયું છે. હજુ એવા ઘણા કારીગરો છે કે જે હજારોના પગાર ખાતા સરકારી સ્થપતિ (Government Architect)ને પણ પોતાનાં આવડત તથા જ્ઞાનથી શરમાવે. છતાં વિધિની વિચિત્રતા એ છે કે એવા કારીગરોને ઓળખનાર ઓછા છે, ઓળખે છે તો તેની સેવા સ્વીકારનાર એથી પણ ઓછા છે, અને સેવા સ્વીકારે તો કદર કરનાર તો ઘણા જ ઓછા છે. ઘરધણી, એન્જીનીઅર, મુત્સદ્દી કે રાજા જે આ કારીગરને રાખે છે તેને માસિક ત્રીસ, ચાલીસ કે પચાસના પગારનો ટુકડો નાખી, જાણે કેટલોય ઉપકાર કરતાં ન હોય તેમ વર્તાવ રાખે છે. જન્મથી શિલ્પસંસ્કૃત કારીગરને આ સ્થિતિ કોઇ કલાભુવનમાં કે શિલ્પશાળા (Engineering school)માં હાંકે છે; પોતાનું જન્મજ્ઞાન ભૂલાવે છે અગર ભૂલવાનો પ્રયાસ કરાવે છે અને અજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી, છાપ લઇ એ અર્વાચીન કારીગર આવે છે ત્યારે વધારે સન્માનને પાત્ર બને છે. ખરા કારીગરોને અહીંથી ત્યાં રખડતા જોવામાં આવે છે ત્યારે કાળજું કકળી ઊઠે છે, પરંતુ હાલની શાસનપદ્ધતિ એવી છે કે આ વસ્તુ અત્યારે તો નિરુપાય જેવી લાગે છે.

આ ઉપરાંત આપણા કલાકૌશલ્યને હાનિકર ઘણી વસ્તુઓ છે, ખાસ કરી કારીગરોની અંદર અંદરની અદેખાઇ. પાટણના કુંભારોમાં એક એવો ચાલ હોવાનું કહેવાય છે કે કુટુંબની કારીગીરી પોતાની દીકરીને બતાવવામાં આવતી નથી, પરંતુ વહુ દીકરાને જ બતાવવામાં આવે છે, કારણ કે દીકરી સાસરે જાય અને કારીગીરી સાથે લઇ જાય તો બીજા કુટુંબમાં તે કસબ જઇ પહોચે અને હરિફાઇ વધે. આવો જ કિસ્સો હાલ અનુભવમાં આવ્યો. એક સોમપરા સલાટ (શિલાપાટ)ને તેનાં પુસ્તકો માટે પૂછવામાં આવ્યું. તેણે શરમાતાં શરમાતાં પણ કહી દીધું કે એ પુસ્તકોમાં અમારો રોટલો છે, અમે કોઇને આપીએ નહિ. તેને સમજાવવામાં આવ્યું કે તમારા પુસ્તકો અને તમારી કિંમત વધારવા માટે આ પ્રયાસ થાય છે. ત્યારે શંકિત હૃદયે તેણે મદદ કરવા હા પાડી. આવા ઘણા દાખલા આપી શકાય. મતલબ કારીગરોના એકલપેટાપણાને લીધે પણ આપણી વિદ્યા અને અનુભવનો જેટલો નાશ થાય છે તે જેવો તેવો નથી.

આપણી કળાની અવનતિનું કારણ પૈસાદારોની ચૂસણનીતિ તેમ જ કારીગરોની પેટભરૂવૃત્તિ પણ નાનુંસનું નથી. હાલના કલાધરની કલાકૃતિમાં પાર્થિવતા અને દ્રવ્યોપાર્જનભાવના તરત તરી આવે છે. અર્વાચીન કલાપ્રયાસી, માટી પત્થરમાં તે તે દ્રવ્યના દેવ જોઇ શકતો નથી, એમાં દર્શન કરી શકતો નથી, એમાં દિવ્ય આલેખન કરી શકતો નથી, એની દૈવી વાણી વાંચી શકતો નથી, એમાંથી ચિંતનવૃત્તિ મેળવી મનન કરી શકતો નથી. વળી કલાકૃતિના કદરદાન બહુ થોડા છે. પૈસાદારોને કલાકૃતિઓમાં પણ રૂપિયા, આના, પાઇ જ દેખાય છે અને તેમાં વેપારવૃત્તિ જ રાખે છે. કલાધરને બને તેટલો ચૂસવો એ પૈસાદારોની સાધારણ રીતે રસમ થઇ પડી છે. મતલબ આપણી કલા અત્યારે વિલોમવમળ (vicious circle) માં પડી ગઇ છે. કોઇ ખરો કલાધર અથવા પ્રખર સમાજનેતા તે વમળમાંથી બહાર કાઢે એમ પ્રાર્થના જ કરવી રહી.

કલા શબ્દનો પ્રયોગ જુદી જુદી રીતે થતો જોવામાં આવે છે. ભૃગુના મત પ્રમાણે નવ શાસ્ત્રો થયાં; તે નવ શાસ્ત્રની બત્રીશ વિદ્યા અને એ બત્રીસ વિદ્યાની ચોસઠ કલા આ પરિશિષ્ટમાં આપવામાં આવેલ છે.

આ વિદ્યા અને કલા જે અર્થમાં આપણે તે શબ્દો અત્યારે વાપરીએ છીએ અગર તો એ શબ્દોથી આપણે જે સમજીએ છીએ તે પ્રમાણે નથી. પરંતુ કલાની ચર્ચામાં ચોસઠ કલાનો ખ્યાલ તરત આવે એટલે અહીં તેનો નિર્દેશ કર્યો છે. આ ચોસઠ કલાને એકંદર હુન્નર (Crafts) કહી શકાય, જો કે તેમાં મુખ્ય કલાઓનાં નામ પણ આવી જાય છે.

આવી કલાનો ઉલ્લેખ બીજી જગ્યાએ પણ આવે છે. દાખલા તરીકે, મોક્ષ વિચારમાં શાસ્ત્ર તરીકે યોગ, વિદ્યા તરીકે બ્રહ્મ અને કલા તરીકે સમાધિનો ઉલ્લેખ છે.

આ પ્રમાણે કલા શબ્દ જુદી જુદી જગ્યાએ જુદા જુદા અર્થમાં અગર તો જુદી જુદી અર્થછાયામાં વપરાયો છે. હુન્નર (Crafts), લલિતકલા (Arts), ક્રિયા વગેરે તમામનો સમાવેશ કલા શબ્દમાં કરવામાં આવ્યો છે એમ ઉપરની કલાગણના જોતાં જણાય છે. આપણે કલા એટલે લલિતકલા (Arts) એ અર્થમાં જ કલા શબ્દ વાપરવાનું નક્કી કરીએ તો Craftsનો જ્યાં ભાવ આવતો હોય ત્યાં કલા શબ્દ ન વાપરતાં કૌશલ્ય અગર હુન્નર શબ્દ



ર. સા. ચુનીલાલ મોતીલાલ શ્રોફ બી. એ.
ઉપપ્રમુખ : સ્વાગત સમિતિ

વાપરવો જોઇએ. આપણે 'કલાપ્રદર્શન' શબ્દનો પ્રયોગ કરીએ છીએ ત્યારે કલા–કૌશલ્ય એ બન્નેનો સમાવેશ તેમા કરીએ છીએ. જો તે શબ્દપ્રયોગ કાયમ રાખીએ તો ફક્ત Craftsનો ઉલ્લેખ કરતી વખતે કૌશલ્ય અગર હુન્નર, અને ફક્ત Artsનો ઉલ્લેખ કરતી વખતે લલિતકલા, એમ ઉપયોગ કરવો જોઇએ. ગમે તેમ નક્કી કરીએ પણ શબ્દ અને તેના અર્થને ચોક્કસ રૂપ આપવું જોઇએ, તેને તે અર્થમાં રૂઢ કરવો જોઇએ, જેથી સરલતા અને સગવડ બન્ને થતાંની સાથે શબ્દભ્રમ થવાનો સંભવ રહે નહિ.

આવીજ રીતે શિલ્પ અને સ્થાપત્ય એ બે શબ્દો માટે અવારનવાર ગોટાળો થતો જોવામાં આવે છે. તેનો ઉપયોગ અને અર્થ નક્કી થઇ જાય એ ગુજરાતને માટે સર્વવિકાસ-સંધિ વખતે જરૂરનુ છે.

'**शील समाधौ**' એ શિલ્પનું મૂળ. જેમાં મનનું સમાધાન થાય છે તે વાતો-તે શાસ્ત્ર. ભૃગુઋષિ શિલ્પની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપે છે.

नानाविधानां वस्तूनां यंत्राणां कल्पसंपदां ।
धातूनां साधनानां च वास्तूनां शिल्पसंज्ञितम् ॥

જુદી જુદી જાતની જણસો, યંત્રો, યુક્તિઓ, અગર તજવીજો કે તરકીબો, ધાતુ, સાધન તથા કરેલો પદાર્થ એ વિષેનું વિવેચન એ શિલ્પશાસ્ત્ર. સ્થાપત્ય શબ્દ સ્થપતિ ઉપરથી આવેલ છે. તેનું મૂળ **स्था** ધાતુ છે. જે ઊભેલું–સ્થિર છે તે આમ સ્થાપત્યમાં સ્થાવર–જંગમ નહિ–તેવો ભાવ છે એટલે બાંધકામને વધારે બંધબેસતો છે; તો શિલ્પ એટલે engineering અને સ્થાપત્ય એટલે architecture એમ રાખીએ તો તે બરાબર થયું ગણાય. વળી મરાઠીમાં શિલ્પનો અર્થ આ પ્રમાણે રૂઢ થઇ ગયો છે. શિલ્પજ્ઞે સ્થાપત્યનું જાણવું જોઇએ પણ તેમાં વિશારદ નહિ, આમ શિલ્પકળામા સ્થાપત્યને મળતી કલાનો સમાવેશ થઇ જાય.

શિલ્પમા હિંદ કેટલું આગળ વધ્યું હતું તેનો ખ્યાલ પરિશિષ્ટમાં આપેલ ગ્રંથોની યાદીથી જ આવી જશે. જીવનના દરેક ક્ષેત્ર માટે કાઇ ને કાંઇ ગ્રંથ હતો. આટલું વિશાળ શિલ્પસાહિત્ય જે દેશમાં થયું હોય ત્યાં શિલ્પ ક્રિયામાં તો તે કેવું અનુપમ હોવું જોઇએ.

વેદ, તૈતિરીય સંહિતા, શતપથ બ્રાહ્મણ વગેરેમાં શિલ્પ સંબંધે ઉલ્લેખ છે. વિશ્વ-કર્માસંહિતા, કશ્યપસંહિતા વગેરે તો શિલ્પશાસ્ત્રો જ ગણાય. જૂના શિલ્પશાસ્ત્રોમાં અગસ્ત્ય, કશ્યપ, ભૃગુ અને મતંગ (મય) એમ ચાર સંહિતાઓ જાણવામા છે. તેની પુષ્ટિ એક શિલ્પગ્રંથના મંગલાચરણથી થાય છેઃ

वंदे मतंगभृगुकश्यपकुंभजादीन् ।

અગસ્ત્યની વિંધ્યાચળની આખ્યાયિકા સુવિખ્યાત છે. કશ્યપનું શિલ્પકૌશલ્ય ઘણું જ હતું. જો કે અસલ કશ્યપસંહિતા હજુ હાથ લાગી નથી, પરંતુ પાછળની હીન આવૃત્તિ ઉપરથી છપાયેલી સંહિતા બહાર પડી ચૂકી છે. ભૃગુસંહિતા પણ જાણીતી છે. આપણે મગરૂર થવા જેવું છે કે તે ભૃગુ ઋષિ ભૃગુકચ્છ (ભરૂચ)માં થઇ ગયા, ગુજરાતે એવો

મહાન્ શિલ્પશાસ્ત્રી હિંદને આપ્યો તે જેવી તેવી વાત નથી. શિલ્પની ગુજરાતની પ્રવૃત્તિ અત્યારે મોજૂદ છે તે ઉપરથી કલ્પી શકાય છે કે ભૃગુએ ચાલુ કરેલી પરંપરાનું બળ જેવું તેવું ન હતું. આપણે આશા રાખીશું કે એવા શિલ્પપ્રણેતા ભૃગુના ગુજરાતમાં શિલ્પનું જૂનું પૂર જૂના બળ સાથે નવીન પ્રેરણા સહિત આપણે ત્યાં આવે. પાંડવોના શિલ્પજ્ઞ (એન્જીનીઅર) મયની પ્રવૃત્તિઓને મહાભારતકારે જગમશહૂર કરી છે. આ પ્રમાણે ચાર પ્રાચીન સંહિતાઓ છે.

અગસ્ત્ય એ મૂળ સંહિતાકાર હોય એમ લાગે છે. વિંધ્યાચળની દક્ષિણે જઇ તેણે આખા હિંદમાં પોતાના સિદ્ધાંતો વેર્યા હોવા જોઇએ. જૂના ગ્રંથો જોતાં એવું પ્રતિપાદિત થાય છે કે કશ્યપ, ભૃગુ અને મય એ ત્રણની પ્રથા હિંદમાં મુખ્યત્વે જોવામાં આવે છે. તેમાં કશ્યપપ્રથા હિંદના ઉત્તર ભાગમાં, ભૃગુપ્રથા મધ્ય ભાગમાં અને મયપ્રથા દક્ષિણ ભાગમાં પ્રચલિત થઇ. હિંદના એ ત્રણે ભાગના છ છ પેટા વિભાગ થયા અને એ પ્રમાણે અઢાર દેશો થયા. આ અઢાર દેશોનાં હવામાન, ભૌગોલિક સ્થિતિ, રાજકીય સંયોગો, રહેણીકરણી વગેરેને અનુકૂળ અઢાર પેટા શિલ્પસંહિતાઓ થઈ.

આ શિલ્પ સંહિતાકારો હિંદના જુદા જુદા ભાગોના અગર જુદી જુદી જાતના છે અને તે પ્રમાણે અઢાર જુદી જુદી જાતના શિલ્પમત (School of Engineering) ગણાય.

આ સંહિતા પ્રમાણે જે તે ભાગોમાં બાંધકામ અગાઉ થતાં તેની ખાત્રી કેટલાંક દેવળો ઉપરથી થાય છે. દાખલા તરીકે, ગુજરાતમાં દેવળોની ઘણી વિગતો ભૃગુસંહિતામાં આપેલા નિયમોને અનુસરે છે.

હિંદના અઢાર ભાગોની અઢાર શિલ્પસંહિતા થઈ. એટલે આવું જ અનુમાન અઢાર પુરાણ, અઢાર સ્મૃતિ, અઢાર જ્યોતિષી વગેરે માટે કરીએ તો કાંઇ હરકત આવે ખરી ?

ઘણાની એવી માન્યતા છે કે શિલ્પકલામાં પ્રાચીનો મંદિર વિભાગમાં જ કુશલ હતા. એ માન્યતા ભૂલભરેલી છે. પ્રાચીનોની શિલ્પપ્રવૃત્તિ સર્વદેશીય હતી. કલા એક માનુષિક પ્રવૃત્તિ છે અને જનસમાજની સેવા કરી તેનું કેટલે અંશે કલ્યાણ સાધી શકે છે તે ઉપરથી જ કલાની મહત્તાનું માપ નીકળવું જોઇએ એવો મત ધરાવનાર આપણા પ્રાચીનો હતા એમ તેઓના ગ્રંથો જોતાં જણાય છે.

પીતકામો (irrigation works) કરવામાં હિંદ હજારો વર્ષોથી દુનિયાના કોઇ પણ ભાગ કરતાં આગળ છે. તેનું જલશાસ્ત્ર કલાપૂર્ણ પીતકામો કરવાની સૂચનાથી ભરપૂર છે. શ્રી આયંગર જે પુના કૉલેજના પ્રોફેસર હતા અને જે હાલ મુંબઇ સરકારના બાંધકામખાતાના મદદનીશ સેક્રેટરી છે તેઓ કહેતા કે West should come to the East for learning irrigation not East to West. પાશ્ચાત્યોએ પીતકામ માટે હિંદમાં શીખવા આવવું જોઇએ, નહિ કે હિંદીએ પશ્ચિમમાં.

ઘર સંબંધે તો આપણા પ્રાચીનોએ ઘણું લખ્યું છે. તેની પરિભાષા સાથેનો આપણો પરિચય બહુ ઓછો હોવાથી તે સમજતાં બહુ વાર લાગે છે અને જે ભાવના અને જે વાતાવરણમાં એ લખાયાં છે તેની ઝાંખીની અર્વાચીનો પાસેથી આશા રાખવી એ વખતે ઘણી વધારે પડતી માગણી કહેવાય,

શિલ્પશાસ્ત્રોમાં આપેલા શ્લોકો ઉપરથી જણાઇ આવશે કે જેને અંગ્રેજીમાં plinth area (ખુરશી) કહેવામાં આવે છે તે ક્ષેત્રફળ, એ આ બધા શ્લોકોનો આધાર છે. તેમાં આય, નક્ષત્ર, વ્યય, અંશ, તારા, રાશિ વગેરેનો ઉલ્લેખ છે. તે લંબાઇ, પહોળાઇ તથા ઊંચાઇને આધારે ઘરનું પ્રમાણ બાંધનાર છે. જેમ આપણે વેદ એટલે ચારનો આંક, આદિત્ય એટલે બારનો આંક, નક્ષત્ર એટલે સત્તાવીશનો આંક, એમ ભાષામાં વાપરીએ છીએ. તેમ ક્ષેત્રનું પ્રમાણ ઓળખવામાં આ પરિભાષા વાપરવામાં આવી છે. આ પરિભાષાનો સ્થૂલ અર્થ કરીએ તો લંબાઇ પહોળાઇનું પ્રમાણ બરાબર મેળવવું અને તેમાં ક્ષેત્રફળ જેટલું જોઇએ તેટલું જ આવવું જોઇએ એમ થાય. હવે સ્થાપત્યનું મહત્ત્વનું અંગ સુપ્રમાણત્વ છે, અને આટલા બધા ગુણાકાર, ભાગાકાર અને શેષોથી સિદ્ધ થયેલું ક્ષેત્ર સુપ્રમાણ ન આવે એ ઓછો સંભવ છે. આવા સિદ્ધાંત ઉપર બંધાયેલાં દેવાલયો, તડાગો વગેરે આપણે જોઇએ છીએ. અને કોણ કહી શકશે કે સુપ્રમાણત્વ તેમાં નથી ? અગર તો હાલના સ્થપતિઓની વ્યક્તિગત પ્રમાણદૃષ્ટિ ઉપર આધાર રખાઇ થયેલાં બાંધકામો, પ્રાચીન સિદ્ધાંતથી થયેલાં બાંધકામો કરતાં ચડિયાતાં છે ?

આવા અને આ જેવા આકરા સિદ્ધાંતો આપી સુપ્રમાણત્વનો, તથા જે વસ્તુ થવાની છે તે દેવમંદિર છે, રાજમહેલ છે, જનઘર છે, પલંગ છે, રથ છે, ગૌશાળા છે કે નગર છે વગેરે ઉપયોગ સંબંધી વિચાર, કરી સુપ્રમાણત્વ અને ઉપયોગ એ બન્નેનું સાથે વિવેચન કરી આદર્શ પંથ ચીતર્યો.

મંડને બાંધકામની લંબાઇ, પહોળાઇ, ઊંચાઇ અને ઉપયોગ ઉપરાંત ધણીનો, તેની રાશિ, નક્ષત્ર વગેરે લઈ વિચાર કર્યો. આ અત્યારના જમાનાને ધતિંગ (humbug) જેવું લાગે. સૂક્ષ્મદષ્ટિએ વિચાર કરીએ અને તદ્દન અશ્રદ્ધા ન રાખીએ તો તેનો ખુલાસો થવાને અવકાશ છે. અગર જો ચંચુપાત ન થાય એવો વિષય છે, એટલે તેની બધી દલીલોમાં ઊતરવાનું સલાહકારક જણાતું નથી. એટલું જ કહેવું બસ થશે કે જ્યોતિષવિદ્યા પ્રમાણે પ્રાણીમાત્રના જીવનવહનને અને બ્રહ્માંડના જ્યોતિર્ગણને, ખાસ કરીને આપણા સૂર્યમંડળના ગ્રહગણના સંચલનને નિકટનો અને સંપૂર્ણ સંબંધ છે. બાંધકામ એ પ્રાણીમાત્રનાં જીવનનું એક અંગ છે, તો બાંધકામને તથા તેના ધણીને અને જ્યોતિર્મંડળને સંબંધ હોય એ સ્વાભાવિક છે. એ સંબંધ શું અને કેવો છે તે અત્યારે અણઉકેલ જેવો છે. પ્રોફેસર આઇન્સ્ટાઇન જેવો કોઇ એક જ સૂત્રસંજ્ઞા (formula)માં સમાવનાર થાય તો તે સંબંધની સમજ જરૂર પડે. અત્યારે તો તે અણઉકેલ કોયડો જ છે. પરંતુ પ્રો. આઇન્સ્ટાઇન જેવાની શોધ પછી આવાં બાંધકામ સંબંધના સિદ્ધાંતોને હસવા સરખા અથવા વહેમનાં પોટાં ગણી હસી કાઢવા એ પોતાની જાતને હાસ્યપાત્ર કરવા જેવું ગણાય. એવા ઘણા દાખલા નિરીક્ષણમાં આવ્યા છે કે ધણી વહેમી ન હોય છતાં તે બાંધકામ સંબંધમાં જે ભવિષ્ય આ સિદ્ધાંતો ઉપરથી બોલાયું હોય તે મર્વાંશે નહિ તો કેટલેક અંશે ખરું ઠર્યું છે. ગમે તેમ હો પણ આ વિષય સહાનુભૂતિ સાથેનો ઊંડો અભ્યાસ માગે છે એ વિષે બે મત હોવા ન જોઇએ.

ઇમારતી સામાન (building materials) સંબંધે વિચાર તો અર્વાચીનોએ જ

કર્યો છે અને તેમાં તો જડવાદી પશ્ચિમ જ પારંગત છે એવી માન્યતા સમાજનો નેવું ટકા ભાગ ધરાવે છે. હકીકત તરીકે એથી ઊલટું છે દ્રવ્ય (material) સંબંધે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં ખૂબ જ લખેલું છે, એટલું જ નહિ પણ હજારો વર્ષના શિક્ષણ અને અનુભવથી દ્રવ્ય સિદ્ધાંતો (Theory of materials) અને ખાસ કરી દ્રવ્ય ક્રિયા (Manufacture of materials) અથવા સંહિતાની પરિભાષામાં કહીએ તો દ્રવ્યસંસ્કાર આપણા દેશમાં સર્વત્ર પ્રસરેલ હતા. કુતુબમિનાર પાસેનો લોઢાનો કાટ ન ખાય તેવો સ્થંભ તો હવે વિશ્વવિખ્યાત થઇ ગયેલ છે. પરંતુ ઘણાને જાણ નહિ હોય કે ત્રાવણકોરમાં હજુ થોડા વર્ષ ઉપર જ કાટ ન ખાય તેવી લોઢાની બનાવટ તૈયાર થતી જોવામાં આવ્યાની પાકી નોંધ થયેલ છે. કાઠિયાવાડમાં પણ લોઢાને પાણી પાવું વગેરે લોહક્રિયા સરસ રીતે કરનારા ઘણા કારીગરો છે. જો તેઓને વહીવટી ચોગઠા (Administrative machine) ના કોઇ કારખાનાના યંત્ર (workshop machinery) ના એકાદ ભાગ જેવા બનાવવામાં નહિ આવે અને પાશ્ચાત્ય મૂડીવાદી પવન (capitalistic spirit) સૌરાષ્ટ્રમાં પોતાની સત્તા સર્વત્ર નહિ જમાવી શકે તો તે કારીગરો બચી જવા અને તેને લીધે આવી કલાઓ બચી જવા સંભવ છે. આવી જ સ્થિતિ સુતારો, સલાટો, કમાનગરો, કુંભારો, વણકરો, રંગારા, છીપાઓ, કંસારાઓ વગેરેની છે. જે કલા આ કારીગરોમાં ઊતરી છે તેનું મૂળ આપણાં શિલ્પશાસ્ત્રો છે.

હિંદી કારીગરીનાં સુંદર ઝરણાં કાંઇક દૃશ્ય તો કાંઇક અદૃશ્ય પણ વહે છે. તે ઝરણાં સજીવન રાખવાં, તેનું વહન ચાલુ કરવું, તે રાજ્યનેતાઓની ફરજ છે. અત્યારે તો રાજ્ય કે સરકારનાં બાંધકામ ખાતાંઓ ઘણે ભાગે એ ઝરણાંને પંપ કરવા મંડી ગયાં છે અને તે ઝરણાં સૂકવી નાખવાના પ્રયાસો સફળ થાય તો તે હાલની નિષ્ઠુરતાનું સીધું પરિણામ જ ગણાય.

હિંદુ કલાના નમૂના જોઇ, નિરીક્ષી, વિચારી, અભ્યાસ કરી, તેની વિશિષ્ટતાઓ–તેનો આત્મા આપણા વ્યવહારમાં ઉતરવાની જરૂર છે. દરેકે આવી દૃષ્ટિ કેળવવી તે આવશ્યક છે, પછી તે જીજ્ઞાસુ મુસાફર હોય, ધાર્મિક યાત્રાળુ હોય, કે ઉત્સુક કલાપ્રેમી કે કલાવિદ્યાર્થી કે કલાઅભ્યાસી હોય. ન્યુદિલ્હીની બાંધણી કે અમદાવાદના પ્રીતમનગર કે અજમેરના આદર્શનગર કરતાં હિંદી કલાના જાણકાર, પરંપરાગત કારીગરીને વ્યવહારમાં વણી દેનાર કારીગરગણને જીવંત રાખવો એ પ્રશ્ન વધારે તલસ્પર્શી, વધારે વિશાળ અને વધારે મહત્ત્વનો છે.

દુ:ખની વાત છે કે રાજકર્તા પ્રજા કલાદૃષ્ટિએ હિંદી કરતા ઊતરતી છે, છતાં પાશ્ચાત્ય પ્રજા વધારે કલાવાન છે એમ પાશ્ચાત્યોએ અને તેનું અનુકરણ કરતા આપણા સંસ્કારી સજ્જનોએ માન્યું છે. છેલ્લાં પચાસ વર્ષમાં આપણું એટલે ખાસ કરીને બુદ્ધિવાદી બુદ્ધિનેતાઓનું આંગ્લીકરણ એવું થઇ ગયું છે, અને જે રાજાઓ જમીનદારો વગેરે સત્તાધુંરધરો તથા અર્થધુંરધરોએ અત્યાર સુધી આપણી બધી કલાને પોષી છે, ફાલીફૂલાવી છે તેઓનું આંગ્લીકરણ તો એટલું બધું વધી ગયું છે કે જો આપણે વખતસર નહિ ચેતીએ તો દુનિયાની એક મોટામાં મોટી, સદીઓથી અભંગ વહેતી કલાપરંપરાને તૂટવા દીધાનું પાપ કરીશું, એટલુંજ નહિ પણ આપણા સંસ્કૃતિના એક વિશિષ્ટ અંગને નાબૂદ થવા દઇ આપણી અસ્મિતાને પણ જોખમાવીશું. આ પરંપરાએ હજારો વર્ષો સુધી દરેક જમાનાને

અનુકૂલ કૃતિઓ ઉપજાવી છે. કલાધરની અથાગ આવડત, સર્વદેશીયતા અને વ્યવહારૂ કલ્પનાએ બૌદ્ધ, જૈન, શૈવ, વૈષ્ણવ અને ઇસ્લામી એમ હિંદના ભર્વ પ્રજાભાગોની જરૂરીઆતો પૂરી પાડી છે, છતાં અત્યારે એ વિપુલ ઝરણું સૂકાઇ જાય તો તે આત્મઘાત જ કહેવાય. તેમાં વળી ગુજરાતે તો ખાસ ચેતવાનું છે. પરદેશી આક્રમણ હિંદ ઉપર ઘણું થયું; પરંતુ જેટલું ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં આક્રમણ થયું છે તેટલું ગુજરાતમાં નહિ; તેથી ય ઓછું દક્ષિણમાં. આથી કરી હિંદુ શિલ્પરીતિ ગુજરાત અને દક્ષીણમાં ઘણા સમય સુધી ચાલી અને તેનું સ્વરૂપ વધારેમાં વધારે હિંદુ રહ્યું. આવી રીતે શુદ્ધ હિંદુ શિલ્પ જાણનારા કારીગરો જેટલી સંખ્યામાં ગુજરાત અને દક્ષિણ હિંદમાં મળી શકે, તેટલી સંખ્યામાં બીજા ભાગમાંથી મળવા મુશ્કેલ છે.

વળી ગુજરાતના રાજાઓ અને ખાસ કરી કાઠિયાવાડના રાજાઓએ આ આક્રમણનો વધારેમાં વધારે સામનો કર્યો છે. તેમ જ રાજ્યની પ્રણાલિકા એવી હતી કે કલાનાં બધાં અંગોને થોડું ઘણું પોષણ મળતું. વળી જૈનોનાં બે મોટાં ધામ ગિરનાર અને શેત્રુંજય એ બે કાઠિયાવાડમાં આવ્યાં. ત્યાં ધનાઢ્ય જૈનોએ મંદિરો બાંધવાનું ચાલુ જ રાખ્યું. આવાં કારણોથી જૂની કલાના જાણનાર કારીગરો ગુજરાતમાં બીજા ભાગોને હિસાબે ઘણા મળી શકે. સોમપરા અને ગુજ્જર કારીગરો તો બહુ વખણાય છે. સોમનાથ પાટણથી પ્રસરેલા તે સોમપરા અને ગુર્જરરાષ્ટ્ર એટલે ગુજરાતના એ ગુજ્જર–ગજ્જર કહેવાયા:

હિંદના શિલ્પપ્રણેતા કશ્યપ, ભૃગુ અને મય પૈકી ભૃગુ ગુજરાતના હતા. તેમ જ રાજવલ્લભ કર્તા મંડન તે પણ ગુજરાતના. સલાટ ખેતો અણહિલપુર પાટણનો રહેવાસી, તે ચિત્રકૂટ એટલે ચિતોડ જઇ રહ્યો. તે ખેતાના બે પુત્રો મંડન અને નાથુ મંડને રૂપમંડન, વાસ્તુમંડન, પ્રાસાદમંડન, આયતત્ત્વ, વાસ્તુસાર વગેરે ગ્રંથો રચ્યા. નાથુએ વાસ્તુમંજરી વગેરે ગ્રંથો રચ્યા. મંડન કુંભાગણાના આશ્રય તળે રહેતો. રાજવલ્લભ તથા કુંભારાણાના વખતમાં થયેલાં કામો જોતાં કુંભારાણાનાં શિલ્પસ (Engineer) મંડન હશે એમ લાગે છે. ગુજરાતમાં તે વખતના બંધાયેલ પ્રાસાદો તો મંડનની રીત મુજબના હોવા જોઇએ.

શિલ્પશાસ્ત્રો ઉપરથી એવી તારવણી નીકળે છે કે અગાઉના શિલ્પીઓ દરેક, વિષયોમાં પ્રમાણ ઉપર બહુ જ ધ્યાન આપતા હતા; અને એક બીજાં માપનો એવો સંબંધ જોડતા કે એકંદર સરસ સુમેળ પ્રાપ્ત થાય. આવું સાધારણ રીતે નીરસ ગણાતું જ્ઞાન મેરીઅટનાં સ્પેસીફીકેશન નં. ૬ અને નં. ૧૬થી કે ટેબલ નં. ૧૫ અને નં. ૩૫થી નહિ આપતાં સુગેય, સુશ્રાવ્ય અને સૌથી વધારે સુસ્મૃત્ય શ્લોકબદ્ધ ભાષામાં આપતા. નીરસમાં રસ રેડનાર પૂર્વજોની કલામયતાની સામે આપણે અત્યારે કલામૂઢ કૃતિઓ જ ઘણે ભાગે મૂકી શકીશું.

પરદેશી અથવા અહિંદુ ઘણા રાજ્યઅમલો હિંદુસ્તાનના કપાળે ચોટયા. પરંતુ જેટલી અસર અગાઉના એવા અમલે ઘણાં વર્ષોની કારકિર્દી દરમ્યાન ન કરી તેથી વધારે અસર અંગ્રેજી અમલે ટૂંક વખતમાં કરી છે અને તે પણ એક ક્ષેત્રમાં નહિ પણ અનેકમાં. કેટલીક અસર તો ફાયદાકારક છે, પણ ઘણી ખરી તો આપણી સંસ્કૃતિને વિનાશને પંથે લઇ જનારી છે.

હાલની પદ્ધતિની સીધી અને સચોટ ટીકા સરકારી અને રાજ્યોનાં ખાતાનિ લાગુ થાય

છે, તેમાં પણ વિલોમવમળ (vicious circle) છે. સત્તાધુરંધરોમાં ભાગ્યે જ કોઇ એવું હોય છે કે હિંદી કલા માટે ધગશ રાખી નવીન અને અધ્રુવ પંથનું જોખમ ખેડે. કર્મચારીમાં કલાત્મ અને ધર્માત્મ ભાવનો અભાવ હોય છે અને થોડો ઘણો નૈસર્ગિક ભાવ હોય છે તે કોલેજોએ સફળતાથી ભૂંસી નાંખેલ જોઇ શકાય છે; તેનામાં નવી પ્રણાલિકા પસાર કરાવવાની શક્તિ કે સત્તા નથી. આવી પદ્ધતિ કાંઇ હિંદ એકલામાં જ નથી. યંત્રવાદ જ્યાં જ્યાં ઘુસ્યો છે ત્યાં ત્યાં બધી જગ્યાએ છે.

હિંદી ચૂનો, હિંદી છાપચિત્ર અને હિંદી ભીંતચિત્રો હજુ પણ દુનિયાભરમાં અનુપમ છે. ચૂનો અગર સીમેન્ટ બનાવવાની જુદી જુદી રીતો અનેક છે. ઉપયોગ, સ્થળ, હવા, ગરમી વગેરે પ્રમાણે ચૂનાનાં દ્રવ્યોમાં ફેરફાર કરવામાં આવતો. પરંતુ આ બધી કલા, ઉપકલા, પ્રતિકલા વગેરેના પુનર્જીવનને સ્વાર્થની અથડાઅથડીમાં, લાભની લડાલડીમાં, ક્યાં સંભવ છે ?

એટલે અહીંના સમાજ ધુરંધરોની ફરજ થઇ પડે છે કે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના આક્રમણથી આપણી સંસ્કૃતિ નષ્ટ થતી અટકે અને બન્નેના સંપર્કથી એક બીજાને લાભ થાય તેવી પ્રવૃત્તિ અને પ્રચાર કરવો.

સાધારણ જનસમાજ એવી માન્યતા ધરાવે છે અગર તો મનને મનાવે છે કે કલા એ તો પૈસાદારોનો જ ફક્ત વિષય છે, અગર તો મહાન્ કલાવિધાયકો જ એમાં પ્રવૃત્ત થઇ શકે, આપણો ચંચુપાત પણ ન થઇ શકે, તેનો આપણે વિચાર જ શો કરવો ? આવી વિચારશ્રેણી પ્રજાત્વને હણનારી છે. કલાવિધાયકગણ એ તો સમુદ્રમંથનનો અમૃતકુંભ છે. સમુદ્રનાં દરેક બિંદુ એમ કહે કે આપણે શું કાંઇ અમૃત થઇ શકીએ ? આપણે શું કામ વલોવાવું ? તો અમૃત ક્યાંથી નીકળે ? સમાજની દરેક વ્યક્તિ જ્યારે વલોવાય, વ્યવહારમાં કલા-વ્યાપારથી વિમુખ ન થાય, અને આ રીતે વાતાવરણને કલાકૃતિથી રંગે તેમ જ જનસમાજમાં વિચાર મંથન ઉપજાવે, ત્યારે જ કલાવિધાયકો પાકે. કલાવિમુખ સમાજમાંથી કલાવિધાયકો થવા અશક્ય છે.

કલાપ્રિય સમાજનું કર્મચારી માટેનું લાયકાતનું ધોરણ ઘણું ઊંચું હતું. સ્થપતિના ગુણ (qualification) માટે મયમુનિ કહે છે કે,

स्थपतिः स्थापनार्हः स्यात् सर्वशास्त्रविशारद ।
न हीनांगोऽतिरिक्तांगो धार्मिकस्तु दयापरः ॥
अमात्सर्योऽनसूयश्चातन्द्रितस्त्वभिजातवान् ।
गणितज्ञः पुराणज्ञः सत्यवादी जितेंद्रियः ॥
चित्रज्ञो देशकालज्ञश्चान्नदश्चात्यलुब्धकः ।
अरोगी चाप्रमादी च सप्तव्यसनवर्जितः ॥

સ્થપતિ સ્થાપનકાર્યમાં યોગ્ય, દરેક (ખાસ કરી શિલ્પ સંબંધી) શાસ્ત્રોનો જાણનાર, કોઇ અંગ ઓછાં નહિ તેમ કોઇ અંગ વધારે નહિ તેવો, ધાર્મિક દયાવાળો, મત્સર વિનાનો, હેયા (કુટેવ કે hobby) રહિત, આળસુ નહિ તેવો, કુળવાન ગણિત (જમા ખર્ચ તેમ જ શિલ્પ ગણિત) જાણનારો, માગેલ હકીકત બરાબર આપનાર ખરું બોલનાર. જિતેંદ્રિય, નકશા કરી જાણનાર ભૂરચના તથા હવામાન સમજનાર, નિર્લોભી સુદૃઢ ચૂક

નહિ કરનાર અને સાત વ્યસનો (૧ સ્ત્રી, ૨ મદ્ય, ૩ દ્યુત, ૪ હિંસા, ૫ વાક્પારુષ્ય એટલે મુખે ગાળ આવવી તે, ૬ અર્થદૂષણ એટલે ચોરી અને ૭ દંડપારુષ્ય એટલે પક્ષપાત) જેને નથી તેવો હોવો જોઈએ.

સ્થપતિ એટલે એન્જીનીઅરનાં આ લક્ષણો મયમુનિએ આપેલાં છે. આ મય તે ઇંદ્રપ્રસ્થ રચનાર મયદાનવ કે મયાસુર. મય એટલે માયાનો રચનાર એટલે જળ ત્યાં સ્થળ દેખાય અને સ્થળ ત્યાં જળ દેખાય એવા ભ્રમ થાય એવાં બાંધકામો કરનાર હતો. આ કારણથી તેનું નામ મયદાનવ પડ્યું હોય એમ અનુમાન થઈ શકે. અગર તો દક્ષિણ હિંદનો આ શિલ્પપ્રણેતા ઉત્તર હિંદમાં આવી ઇંદ્રપ્રસ્થમાં અકલ્પ્ય ઇંદ્રપુરી જેવું ખડુ કરે અને તેમાં નવી નવી કરામતો કરે તે કારણ પણ દાક્ષિણાત્ય તરીકે તેને દાનવનું નામ અપાવે. કદાચ એ બન્ને કારણો પણ હોય. ગમે તેમ હો, આપણે તો તેને મયમુનિ કહીએ તે જ ઉચિત છે.

શિલ્પમાં કામ કરતી દરેક વ્યક્તિ માટે સરસ વર્ગીકરણ છે. કશ્યપ, ભૃગુ અને મય દરેકે જુદી જુદી રીતે નામાભિધાન કરેલ છે. અગર જો વર્ગીકરણનો સિદ્ધાંત તો એક સરખો જ છે. અંગભૂતો પાંચ છે અને દરેકનું કાર્યક્ષેત્ર, લક્ષણ વગેરે લગભગ એક સરખું છે.

અંગ્રેજી	કાશ્યપસંહિતા	ભૃગુસંહિતા	મયસંહિતા
Engineer	શિલ્પજ્ઞ	સૂત્રધાર	સ્થપતિ
Assistant	દૈવજ્ઞ	ગણિતજ્ઞ	સૂત્રગ્રાહી
Foreman	વિધિજ્ઞ	પુરાણજ્ઞ	તક્ષક
Artisan	પૌર	કારુ	વર્ધકિ
Labourer	નૃકર	કર્મકૃત્	કર્મી

પ્રાચીનોની શિલ્પપ્રવૃત્તિ ફક્ત મંદિર કે મકાન બાંધવામાં સમાપ્ત ન હોતી થતી. જે નગર રચના વીસમી સદીનો જ વિષય મનાય છે, અને જે સંબંધમાં પ્રાચીનોનો ખ્યાલ નહિ જેવો હતો એવું ઘણાના ધારવામાં છે, તે હકીકતથી સદંતર ઊલટું છે. પ્રાચીનોનું નગરરચના સંબંધી જ્ઞાન વિશાળ, ઉચ્ચ અને સર્વદેશીય તથા સર્વસ્પર્શી હતું. એટલું જ નહિ પણ તેની નગરવ્યવસ્થા ઊંચી કક્ષાની હતી. દાખલા તરીકે,

मार्गा सप्तदशांकपंचशिखिनोयुग्मंपुरात्खर्वट
मार्गा षोडशसूर्यविंशतिकराकार्यास्त्रिधाविस्तरे ॥
प्राकारोदयरूक्षहस्तमपितोद्वाभ्यांविहीनाधिकः
व्यासार्धेनतदुर्ध्वतश्चकपिशीर्षाण्यष्टमात्रांतरम् ॥

આટલેથી જ આપણું પ્રાચીનો વિષેનું અજ્ઞાન દૂર કરવાની વિધિ અટકતી નથી. નહિ મનાય તે દિશામાં માર્ગશિલ્પ (road engineering) પ્રચલિત હતું. રસ્તા પહોળા હતા, એટલું જ નહિ પણ સારી સ્થિતિમાં રાખવામાં આવતા.

कूर्मपृष्ठा मार्गभूमिः कार्या ग्राम्यैः सुसेतुकाः ।
कुर्यान् मार्गान् पार्श्वखातान् निर्गमार्थं जलस्य च ॥

पंक्तिद्वय गतानां हि गेहानां कारयेत् तथा ।
मार्गान् सुधा शर्करैर्वा घटितान् प्रतिवत्सरम् ॥

હાલની કૉલેજમાં ભણેલા એમ જ માને કે મોભાર (camber) એ શબ્દ, એ વિચાર, એ ક્રિયા તો અંગ્રેજોએ જ આણી. પરંતુ આજથી સેંકડો વર્ષ પૂર્વે શુક્રનીતિકાર કહે છે કે कूर्मपृष्ठा मार्गभूमिः कार्य्याः રસ્તાની સપાટી કાચબાની પીઠ જેવી કરવી, મોભારવાળી કરવી. ग्राम्यैः सुसेतुकाः ગામડાની સડકો (district roads) સેતુવાળી જોઈએ. રસ્તાઓની બન્ને બાજુ જલના નિર્ગમ-નિકાસ-માટે पार्श्वखात (side drain) કરવી. મતલબ હાલની તમામ જરૂરિયાતોનો શિલ્પશાસ્ત્રોમાં ઉલ્લેખ છે. એટલું જ નહિ પણ मार्गान् प्रतिवत्सरम् घटितान् દર વર્ષે રસ્તા દુરસ્ત કરવા. કોઈ કહી શકશે કે કાંકરીકામ (macadamising) એતો વીસમી સદીની જ શોધ ? પ્રાચીનોનું માર્ગશિલ્પ (road engineering) સેંકડો વર્ષ અગાઉ કેટલું પ્રગતિમાન હતું ?

માર્ગની સ્વચ્છતા (sanitation) અને વાયુગતિ (perfalation)નો કેવો સુંદર ખ્યાલ હતો તે નીચેના શ્લોકથી જણાશેઃ

पन्थानश्च विशुध्यन्ति सोमसूर्यांशुमारूतैः ॥

(વિષ્ણુસંહિતા)

વાયુ અને સૂર્યચંદ્રના પ્રકાશથી રસ્તાઓ ચોખ્ખા રહે છે.

શુક્રાચાર્ય वीथि (small shopping alleys) અગર પગકેડી મુખ્ય શહેરોમાં કરવાની મનાઈ કરે છે, કારણ કે નાની ગલીઓ ગંદકી (insanitation) વધારે. તેમજ શહેરની density of trafficને અનુકૂળ થઈ શકે નહિ. એજ traffic congestionના સિદ્ધાંત ઉપર रथ्या (vehicular streets). वीथि (avenues). અને नृणां मार्ग (men's roads) કરવાનું હરિવંશ (વિષ્ણુપુરાણ)માં કહેવામાં આવ્યું છે.

શ્રીકૃષ્ણે જ્યારે દ્વારામતી નગરી વસાવવાનો હુકમ આપ્યો ત્યારે નીચે પ્રમાણે ફરમાન કર્યું હતું.

" Temples were to be erected. Let there be selection of building plots and the placing and spacing of buildings. Create triangular and quadrangular 'places' at the junction of roads, or at any suitable spot. Measure up the royal roads. Ascertain the orientation of buildings. Thus ordered, the Yadavas engaged for the purpose began in right earnest; selected the site; measured up the boundary lines; carried out the divisions of plots;......They carried out the orders reserving special sites for trees. " (Dutt)

સૌરાષ્ટ્રના આ રાસેશ્વરે નગરરચના કરવામાં જે રસ અને વ્યવહાર રેલાવ્યો છે તે અત્યારે તેજ સૌરાષ્ટ્રમાં સર્વત્ર ક્યારે જોવામાં આવશે ?



રા. રા. મંચેરશાહ હીરજીભાઈ વાડીયા
ઉપપ્રમુખ : સ્વાગત સમિતિ*

* ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ્‌ના આજીવન સભ્ય થયા છે.

ગુજરાતના મંડનમુનિએ પણ નગરરચના માટે ઘણું લખ્યું છે. તે કલાની વિગતમાં તે આ રીતે ઊતરે છે. નગરનાં નામો પરિશિષ્ટમાં આપવામાં આવ્યાં છે.

નગર તથા ગામ બન્ને માટે ઊંચી કોટિના સિદ્ધાંતો હતા. ગામ એ તો શિલ્પશાસ્ત્રીઓનો એકમ (unit) હતો. જેમ અત્યારે ગામ તથા શહેરના સ્વચ્છંદ વસવાટને લીધે લાખોને ખર્ચે અને સેંકડોના મનદુઃખ સાથે શહેરસુધારણા હાથ લેવી પડે છે અથવા હાથ લેવાના પ્રયાસો થાય છે તેમ તો અગાઉ નહોતું, પરંતુ નગરના ભવિષ્યના વિકાસ સંબંધીના ખ્યાલમાં ઊણપને લીધે પાડતોડ તથા ખર્ચ થવાના દાખલા નોંધાયા છે.

દ્વારામતી વસાવતી વખતે શ્રીકૃષ્ણે હુકમો આપ્યા ત્યારે વિશ્વકર્માએ વિનયપૂર્વક જણાવ્યું કે,

सर्वमेतत् करिष्यामि यत्त्वयाभिहितं प्रभो ।
पुरीं त्वियं जनस्यास्य न पर्याप्ता भविष्यति ॥
भविष्यति च विस्तीर्णा वृद्धिरस्यास्तु शोभना ।

(વિષ્ણુપુરાણ)

શ્રીકૃષ્ણે આ અનુભવી શિલ્પવિશારદનું કહેવું ગણકાર્યું નહિ અને થોડા વર્ષમાં જ ઘણા ખર્ચે શહેરનો સુધારો વધારો કરવો પડયો.

अष्टयोजनविस्तीर्णामचलां द्वादशायताम् ।
द्विगुणोपविशां च ददर्श द्वारकां पुरीम् ॥
अष्टमार्गमहारथ्यां महाषोडशचत्वराम् ।
एकमार्गपरिक्षिप्तां साक्षादुशनसा कृताम् ॥

બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના પહેલાં પાંચ શહેરો પૈકીનાં હાલના કલકત્તાના વિસ્તાર કરતાં મોટો વિસ્તાર થયો. કલકત્તામાં મહારથ્યા ચારથી વધારે ન ગણાય ત્યારે દ્વારામતી (ancient entrance town of India)માં આઠ મહારથ્યા હતી.

પ્રાચીનોની નગરવ્યવસ્થા (municipal function) પણ કાંઇ કમ નહોતી. આપણે એમ જ માનીએ છીએ કે શેરીમાં દીવા એ તો વસ્તી માટેની હાલની ખાસ નવીન રસમ છે. હકીકત તેથી બીજી રીતે છે.

'The Smriti Shastras enjoin lighting lamps at the cross roads on light-post (दीपस्तंभ)'

બ્રહ્મપુરાણ અને અગ્નિપુરાણમાં કહ્યું છે કે,

दीपमालाय कर्तव्या......रथ्या......।

રસ્તા ઉપર દીવાની હાર (લાઇન) ગોઠવવી.

ઘણે ભાગે રસ્તાના ચોકની મધ્યમાં દીપસ્તંભ રાખવામાં આવતો અને તેને ફરતી પ્રદક્ષિણા કરીને જવાનું એટલે દીપ તરફ જમણો હાથ રાખી રસ્તાનો ઉપયોગ થતો હોવો

જોઇએ. આનો અર્થ હાલની ભાષામાં ' ડાબી બાજુ ચાલો ' (keep to the left.) રસ્તાની ડાબી બાજુ ચાલ્યા શિવાય આવી પ્રદક્ષિણા થઇ શકે નહિ. traffic rules એ પાશ્ચિમાત્ય પર્યાપ્તિ છે તો તેના ઉત્તરમાં આટલું બસ છે.

વસવાટ માટે સરસ નિયમો હતા. હાલનાં વેપારીમથકો કે સ્વચ્છંદી શહેરોની માફક જેમ તેમ જ્યાં ત્યાં અવ્યવસ્થિત વસવાટ નહોતો થતો.

नगरं विन्यसेदादौ पश्चाद्गेहानि विन्यसेत् ॥
अन्यथा यदि कुर्व्वाणस्तदा न शुभमादिशेत् ।
आदौ वृक्षाणि विन्यस्य पश्चाद्गृहाणि विन्यसेत् ॥
अन्यथा यदि कुर्य्यात्तु तद् गृहन्नैव शोभमम् ।

પહેલાં નગરરચના નક્કી કરવી અને પછી નક્કી કરેલ રચના પ્રમાણે મકાન બાંધવા દેવાં. આ વિશ્વકર્માના વિધિનિષેધ પ્રમાણે ન ચલતાં તેનો ભંગ થતો જોવામાં આવે છે. બેદરકારીને લીધે ભવિષ્યની પ્રજાને ખૂબ સહેવું પડશે. વહેલા ચેતીએ તેમ વધારે સારૂં છે, પદ્ધતિસરની નગરરચનાકલા ઉપર જેટલો ભાર મૂકાય તેટલો ઓછો છે

કયી જગ્યાએ કયી જાતની દુકાન કરવી, કેવી જાતના લત્તા પાડવા વગેરેનો વિચાર કરવામાં આવ્યો છે, એટલું જ નહિ પણ તેમાં કલાદષ્ટિ અને વ્યવહાર બન્ને લક્ષમાં લેવામાં આવ્યાં છે.

तांबूलंफलदंतगंधकुसुममुक्तादिकंयद्भवेत्
राजद्वारसुराग्रतोहिसुधियाकार्यंपुरेसर्वतः ।
प्राग्विप्रास्त्वथदक्षिणेनृपतयःशूद्राः कुबेराश्रिताः
कर्त्तव्याःपुरमध्यतोपिवणिजोवैश्याविचित्रैर्गृहैः ॥
ईशेरंगकराःकुविंदरजकावह्नौचतज्जीविनः
प्रोक्ताःअंत्यजचर्मकारबुरुडाःस्यःशौंडिकाराक्षसे ।
पण्यस्त्रीनिर्ऋतौचमारुतयुतेकोणेन्यसेल्लुब्धकान्
वापीकूपतडागकुंडमखिलंतोयंतथावारुणे ॥

આ શ્લોકોમાં એકલી નગરહચના જ નથી, આખું સમાજશાસ્ત્ર છે; સમાજનો કલા-ઇતિહાસ છે. જે સમાજ આવો વિચાર કરતી હોય તેમાં કૌશલ્ય તો વાતાવરણમાં જ ભર્યું હોય. બજારે બજારે અને લત્તે લત્તે કૌશલ્ય અને કારીગરો, કલા અને કલાધરો; પ્રાચીનોની કલાપ્રિયતા, કલાદષ્ટિ અને કલામાં ઉપયોગિતાનો સચોટ ખ્યાલ આવા શ્લોકોથી સહેજે આવી શકે તેમ છે. વર્ણભેદની અત્યારે અપ્રિય ભાવના બાદ કરીએ તો કેવી સુંદર યોજના છે તેની કોણ ના કહી શકશે ?

આ બધા નિયમો, સિદ્ધાંતો અને એકંદર વ્યવસ્થા માટે ગૃહાધિપતિ (Minister for municipalites) હતો.

प्रासादं परिखां दुर्गं प्राकारं प्रतिमा तथा ।
यन्त्राणि सेतुबन्धश्च वापीं कूपं तडागकम् ॥
तथा पुष्करिणीं कुण्डं वलाद्युर्ध्वगतिक्रियाम् ।
सुशिल्पशास्त्रतः सम्यक् सुरम्यन्तु यथा भवेत् ॥
कर्तु जानाति यः स एव गृहाद्यधिपतिः स्मृतः ।

પ્રાચીનની નગર વ્યવસ્થામાં આ પ્રમાણે Minister for Municipalities etc હતો. તેનો હોદ્દો गृहाद्यधिपति અને તેનું કામ ઉપર વર્ણવ્યું તે.

આવા તો ઘણા ઉતારા આપી શકાય. નાગરિકતાની ઉંચી વ્યવસ્થા હતી એ આટલાથી જોઇ શકાય છે. ઉપર કહ્યાં તેવાં ઘણાં શહેર સુધરાઇ નિયમો (Municipal bye-laws), આરોગ્ય, વ્યવહાર અને કલાદૃષ્ટિ રાખી બનાવેલાં. તે દરેક ઉપર ખૂબ વિવેચન થઇ શકે, પરંતુ દિશાસૂચન તરીકે આટલું બસ ગણાય. નગરરચનાકલા (Town Planning) એ નવા જમાનાની શોધ માનનારાને અગર તો જૂના ગ્રંથોમાં રહેલી કલ્પનાની ગાથા ગણનારને આ સચોટ, સંપૂર્ણ અને સંગીન જવાબ આપવા બસ છે.

રાજવલ્લભમાં વર્ણવેલી રીતના કિલ્લાઓ કાઠિયાવાડમાં ઘણી જગ્યાએ હજુ મોજૂદ છે અને ઘણા કલાપ્રિયજનોની પ્રશંસાને પાત્ર બને છે. આમાં ખૂણે ગોળ કોઠા કરી અને વચમાં ચોરસ વિદ્યાધરી (વજેરીઓ) કરી ઉપયોગિતા (utility), સમતા (symmetry) અને (Avoidance of monotony) સારી રીતે સાધેલ છે. એના બુરજો, દોઢીઓ, સિંહદ્વારો, તેનાં ભવ્ય કમાડો, કોઠાઓ, વજેરીઓ, હૈયારખી, કાંગરા, સેનાશ્રેણી અને પૂલો તથા બારીઓ સ્થાપત્યના સુંદર નમૂના ગણાય. એની (massive grandeur) એ ગુજરાત કાઠિયાવાડનો મહત્ત્વનો સ્થાપત્ય-વારસો. ડભોઇ, ઝીંઝુવાડાના કિલ્લાઓ તેના ખંડેરમાં પણ કલાપૂર્ણ દેખાય છે. આ કિલ્લાઓની અત્યારે વખતે ઉપયોગિતા ઘટી ગઇ હશે, પરંતુ તેની કલામયતા તો જેવીની તેવી છે. છતાં દુઃખની વાત એ છે કે કલામૂઢતા આપણામાં એટલી બધી છે કે અત્યારે ઘણા ઓછા માણસો એવા મળી શકશે કે જે કિલ્લાને જેમનો તેમ રાખવાનો મત આપે અને શહેરનો વધારો એ કિલ્લાને આબાદ રાખી સૂચવે; પછી કિલ્લાને ખંઢેર સ્થિતિમાં જતો બચાવવા માટે નાણાં ખરચી તેને જુગ જુગની વાતો કરતો, કલાના કીર્તિસ્થંભની ગરજ સારતો ઉભો રાખવાની જરૂર સ્વીકારનારા તો આંગળીના ટેરવે જ ગણાય ! આવા કલામૂઢ વાતાવરણમાં કેટલાએ કિલ્લાઓ જમીનદોસ્ત કરવામાં આવ્યા છે અને તેના ઇતિહાસ બોલતા પત્થરો કોઇ ગટરોના કે એવા બાંધકામમાં કાયમને માટે કેદ કરવામાં આવ્યા છે. એકલા કિલ્લાની દીવાલો જ નહિ પણ તેના ભવ્ય દરવાજાઓ પણ ધૂળ ભેગા કર્યા છે. ઘણી જગ્યાએ તો આ દરવાજાઓ આપણી નાગરિક સંસ્કૃતિની કલાકૃતિઓના શિરોમણિ સરખા હતા અને એની ભવ્યતા, સરલતા, સુંદરતા, સુપ્રમાણતા કોઇ પણ વ્યકિતને આકર્ષે એવાં હતા. આવી ઘણી કલાકૃતિઓ કાઠિયાવાડે હાલની શહેર સુધારણાની પ્રવૃત્તિમાં કલામૂઢતા અને સ્વાર્થપરાયણતાના અંધ બળોમાં ગુમાવી દીધેલ છે.

પ્રાચીનોની સર્વદેશીય પ્રવૃત્તિમાં જળાશયોનો મહિમા ઘણો હતો. રાજવલ્લભમાં મંડનમુનિ કહે છે કેઃ—

नीराश्रयःपूण्यवताविधेयः मध्येपुरस्यापितथैयवाह्ये ।
वाप्यश्चतस्त्रापिदशैयकूपाः चत्वारिकुंडानिचषट्तडागाः ॥

નગરમાં અને તેની બહાર પુણ્યવંત પુરુષે જળાશયો કરવા. આ જળાશયોમાં ચાર પ્રકારની વાવ, દશ પ્રકારના કૂવા, ચાર પ્રકારના કુંડો, અન છ પ્રકારનાં તળાવોનો સમાસ થાય છે. તેનાં સુંદર નામ મંડનમુનિ આપે છે.

વાવ	કૂવા	
૧ નંદા	૧ શ્રીમુખ	૬ ચુડામણિ
૨ ભદ્રા	૨ વૈજય	૭ દિગ્ભદ્ર
૩ જયા	૩ પ્રાંત	૮ જય
૪ વિજયા	૪ દુંદુભિ	૯ નંદ
	૫ મનોહર	૧૦ શંકર

કુંડ	તળાવ	
૧ ભદ્ર	૧ અર્ધચંદ્ર	૪ ચતુઃકોણ
૨ સુભદ્ર	૨ મહાસર	૫ ભદ્ર
૩ નંદ	૩ વૃત્ત	૬ સુભદ્ર
૪ પરિધ		

આમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી બાબત વાવ, કૂવા, કુંડ વગેરેનું નામકરણ છે. હાલની નામ આપવાની પદ્ધતિમાં કૂવાને A, અને B, C well કહેવામાં આવે અગર કૂવો નં. ૧, કૂવો નં. ૨ એમ ઓળખ અપાય. ખેતીવાડી ગલી નં. ૫, મુંબઈ નં. ૪ એવાં ક્ષુદ્ર. નીરસ અને નિર્જીવ નામો આર્યમુખે આવતાં જ નહિ, કારણ કે આર્યનો વિકાસ નૈસર્ગિક વાતાવરણમાં જ થયેલો છે અને તેટલા ખાતર તે કલામય છે.

આવું જ અથવા આથી પણ સરસ સરસ નામકરણ ઘર સંબંધમાં આવે છે.

चत्वारोगुरवस्तुपूर्वगुरुतोधो हस्वतोन्येसमाः
भूयःपश्चिमपूरितंङगुरुभिर्यावल्लघुत्वभवेत् ।
उद्दिष्टेद्विगुणांककैर्लघुभवैःसंख्यैकमिश्रीकृते
नष्टस्तेविषमेसमंगुरुलघूरूपेतदर्द्धार्द्धितः ॥

ઓરડા અને અલિંદની ગોઠવણ પ્રમાણે ઘરનાં જુદાં જુદાં નામ આપવા માટે આ ારની કલ્પના છે. પ્રસ્તારમાં લઘુ ગુરુનો ઉપયોગ કર્યો છે. કલાઓમાં કાવ્ય અને સંગીત એ બન્નેમાં લઘુ ગુરુનો ખૂબ જ ઉપયોગ છે. ખરું કહીએ તો લઘુ ગુરુનો બરાબરનો ઉપયોગ કાવ્ય અને સંગીત બન્નેને આકર્ષક બનાવે છે. લઘુગુરુથી છંદો થાય છે. જેમ લઘુ ગુરુની જુદી જુદી ગોઠવણથી જુદા જુદા છંદો અને જુદા જુદા રાગો થાય છે, તેમ શિલ્પના પણ છંદની કલ્પના કરવામાં આવી છે. એમાં લઘુને અલિંદની નિશાની ગણી ઘરની ગોઠવણી કરવામાં આવી છે. આ પ્રમાણે ઘર બાંધણીના જુદા જુદા છંદોનાં નામ પાડવામાં આવ્યાં

છે. આને આપણે ગૃહછંદો કહીએ તો જે કલ્પના એ નામોની જનની છે તેને યોગ્ય ન્યાય મળ્યો કહેવાય. આ ગૃહછંદોનાં નામો પરિશિષ્ટમાં આપવામાં આવ્યાં છે.

કલાનો કેવો સમન્વય ! શિલ્પકાવ્ય અને શબ્દકાવ્ય એ આર્યોને હિસાબે એક જ છે. તેને માટે સૌથી વધારે પુરાવો શું જોઇએ ? એ કલ્પના જ કેટલી સુંદર અને ભવ્ય છે ! આવી કલ્પનાપૂર્ણ કૃતિઓ થાય તો તે સ્વાભાવિક છે. આવા વાતાવરણમાં પાષાણ અને કાષ્ટ શિલ્પકાર સન્મુખ સાહિત્ય અને સંગીત સંચરે તો કાંઇ નવાઇ જેવું નથી. કયારે આપણે એ શૈલોપદેશ (sermons in stones)ની આશા રાખીશું ?

આપણાં હાલનાં નામકરણમાં સગવડતા હશે, અગર જો તેનો શક રહે છે. પરંતુ તેમાં મનુષ્યત્વ તો નથી જ. કવિશિરોમણિ શ્રી ટાગોરના રકતકોરબી નાટકમાં જેમ મીલમજૂરના નંબર આપી તેને યંત્રના એક નંબરી ભાગ તરીકે માલિકો ઓળખે છે અને તેનું નિર્માનુષીપણું કવિશ્રીએ હૃદયભેદક રીતે બતાવ્યું છે તે નામકરણની ભયંકરતા હજુ આપણામાંથી નિર્મૂળ થઇ નથી. જ્યારે આપણા પૂર્વજો થોડા થોડા ફેર હોવા છતાં કેવાં સુંદર અને સાર્થક નામો રાખતા તે સહેજે સમજી શકાય તેમ છે અને આવા જ્ઞાન પછી આપણે જરા ચેતીએ તો તે સમાજને લાભદાયી નીવડશે. આ નામાવલિના દરેક નામ ઉપર તો વાવ, કૂવા, કુંડ, તળાવ વગેરેના બાંધકામની વિગતોમાં રહેલી કલા તથા ઉપયોગના સમન્વય ઉપર વિવેચન કરીએ તો પનાંનાં પાનાં ભરાય. એક જ નિર્દેશ કરીએઃ **बकस्यलैकत्रयमेव यस्मिन्**માં રહેલી ભવ્ય કલ્પના અને સીધો ઉપયોગ આપણા એન્જીનીઅરોને સૂઝી શકે તો કેવું સારું ! આપણાં જલાશયો સુંદર અને સ્વચ્છ રહે.

જળાશયોનો મહિમા એકલા હિંદુધર્મમાં નથી, ઇસ્લામીમાં પણ છે. પાણીનો સવાબ મુસલમાનોમાં ઘણો મોટો છે. અત્યારે મુસલમાનભાઇઓ તરફથી જેટલી સખાવત પ્રાણીમાત્રને-ઢોર તેમજ માણસોને-પાણીની સગવડ કરી આપવામાં થતી હશે તેટલી હિંદુભાઇઓ તરફથી નહિ થતી હોય એમ કહીએ તો ખોટું નથી. આપણા કાઠિયાવાડ ગુજરાતમાં પાણીની સગવડ ખાસ જરૂરિયાત હવામાનને કારણે છે. તેમાં ગંગાજી કે જમનાજીની માફક ઠેકઠેકાણે ઘાટની જરૂરિઆત અનિવાર્ય નથી. પરંતુ વાવ, કૂવા કુંડ તથા તળાવની જરૂર ઘણી છે.

ગુજરાત આ તમામ માટે મગરૂબ છે. તળાવમાં પાટણનું સહસલિંગ અને વીરમગામનું મન્સર પ્રખ્યાત છે. આ મન્સરમાં તો મૃતકુંડ, અને આગમખાન (silt trap, approach channel) હજુ પણ જોઇ શકાય છે.

તળાવ કરતાં કુંડો તો ઘણી જગ્યાએ જોવામાં આવે છે. સિહોર, મોઢેરા, લોટેશ્વર, જૂનાગઢ, ઝિંઝુવાડા, સાયલા, મુંજપુર, વડનગર વગેરે સ્થળોએ અનેક કુંડો છે, એટલું જ નહિ પણ ઘણાખરા તો સુશોભિત, ભાવવાહી અને મજબૂત છે.

ગુજરાતની વાવ એ તો જળાશયનો અનુપમ નમૂનો. અડાલજની વા[illegible] જીની વાવ, માતર ભવાનીની વાવ, દાદા હરિની વાવ વગેરે વાવો પ્રખ્યાત [illegible] મા મંડપો, વિસામા, ઝરૂખા, સ્તંભો, ગોખો, ગોખવાઓ, અને મૂર્તિ[illegible]



સ્થાપત્યના ઉત્તમ નમૂના છે. આ વાવપદ્ધતિમાં કલા અને ઉપયોગનો સુંદર સમન્વય કરવામાં આવ્યો છે. દુનિયાના જળાશયોના સ્થાપત્યમાં ગુજરાતનું આ સ્થાપત્ય સૌથી પહેલું આવે તેમાં જરા પણ શંકા રહે તેમ નથી.

આપણી વાવ જ્યારે જીવંત હશે ત્યારે સંસ્કૃતિ, કલા અને નાગરિકતાનું કેવું સુંદર કેન્દ્ર હશે ? અંદરનાં પગથિયાં બોલે કે પધારો અહીં પાણી છે, શાંતિ છે, વિસામો છે. બેઠકો સાદ પાડે વખત હોય તો અહીં જરા ઉપર આવજો અને જળમંડપ તો એમ જ કહે કે જો નહિ આવો તો રહી જશો—અહીંથી નેણહાર, આરામદાયી દસ્ય આપીશ. કૂવા કરતાં પગથિયાંની ચાલી તો હમણાં ભેટી પડશે એમ જ લાગે, આંખ ઠારે અને જાણે કે આપણે પગથિયાં ઊતરતા નથી પણ પાણી આપણને મળવા આવે છે.

પણ આ સર્વ નાબૂદ થયું છે. બેદરકારીએ તેનું જીવન ઉડાડી દીધું છે. અસ્વચ્છતા ઘર કરી બેઠી છે. એટલે અગાઉનો સુસ્વાગતં પામેલો તૃષાતુર કે આરામાતુર અત્યારે તુરત જ તિરસ્કૃત થાય છે. આમ નિર્જન થવાથી ચોરલૂંટારાનું રહેઠાણ બની જાય છે અને જે સ્થળો એક વખત પુણ્યકાર્ય હતાં, લોકસમૂહની નિષ્પક્ષાપાત એકધારી સેવા કરતાં, તે અત્યારે કેમ વહેલાં નાબૂદ થાય એમ રક્ષક અધિકારીઓ તજવીજ કરી રહ્યા છે. પાણી સંચયની પવિત્રતા અને ધાર્મિકતા તથા તેમાંથી ઉદ્દભવતી સ્વચ્છતા અને ભાવના આપણામાંથી ઊડી ગઇ છે. નહાવું ધોવું નહિ એમ લખ્યું હોય છતાં એજ જગ્યાએ લોકો ન્હાય તથા ધૂએ. આમાં વાંક કોનો ? જમાનાનો, સ્થળોનો, જનોનો કે નેતાઓનો ?

કુંડોનું પણ તેવું જ છે. તેની સ્વચ્છતા સચવાતી નથી. આસપાસ મકાનો ધાર્મિક કે લૌકિક એવાં થઇ ગયાં છે કે તેની પવિત્રતા નષ્ટ થઇ છે, અને ઉપયોગ ઓછો કરી દેવાથી નિર્જનતા ડોકિયાં કરે છે. આવાં પવિત્ર સ્થળો આપણા જૂના કાળનાં મગરૂબ સ્મરણ ચિહ્નો આપણી બેદરકારીથી આકર્ષણ વિનાનાં અને કોઇ સ્થળે તો ભયંકર લાગે છે.

આપણી સંસ્કૃતિની અવનતિ એથી પણ વધારે ભયંકર છે. પ્રભાસપાટણવાળા મંદિરના ખંડેરનાં દર્શન કરવા જઇએ છીએ ત્યારે કંઇ કંઇ વિચારો આવે છે. સમુદ્રની છોળો જેને કાયમ પખાળતી હતી, જ્યાં અખિલ હિંદ યાત્રાએ આવતું, જ્યાં ધાર્મિક વાતાવરણ દરેક આગંતુકને રંગતું, ત્યાં સજીવતા હશે ત્યારે શું શું નહિ હોય ? કેવો નિસર્ગ, કલા, મનુષ્ય, અને ધર્મનો સુમેળ ! અત્યારે તે ખંડેર છે, પરંતુ ખંડેરમાં પણ ભવ્યતા અને દિવ્યતા સહેજે દેખાઇ આવે છે. છતાં એ જ પવિત્ર સ્થળ માટે આપણામાં માન નથી, દરકાર નથી, તેનું પાવિત્ર્ય જાળવી રાખવા ધગશ નથી. દુઃખ સાથે નોંધવું પડે છે કે એ જ સોમનાથ મહાદેવના મંદિરમાં માણસો જંગલે ગયેલ જોવામાં આવ્યાં હતાં. એ જ બેદરકારી અને એ જ ધગશનો અભાવ ઘણાં સ્થળે જોવામાં આવે છે. રુદ્રમહાલયના ભવ્ય અવશેષો—આપણા સ્થાપત્યના અવશેષોમા રહેલ ઉત્તમ નમૂનાઓ—આગળ નિષ્ઠુર માણસજાત ઘૂસી જઇ પોતાનાં ઉદ્ધત મકાનોથી એ અવશેષોને અભડાવી રહેલ છે.

આવી કલાવિમુખતા હોવા છતાં archœology અને preservation of monuments એ તો આ જમાનાની નવીન દષ્ટિ ! જ્યાંસુધી કલાકૃતિઓ માટે અવશેષમાન જનસમાજમાં ઉત્પન્ન કરવામાં ન આવે ત્યાં સુધી આર્યસંસ્કૃતિની ઉન્નતિ થવી મુશ્કેલ છે.

નિસર્ગમાં રહેતો આર્ય કલાકૃતિઓમાં અને ઇશ્વરકૃતિઓમાં દેવ જોતો. વનસ્પતિ એટલે **पत्रं पुष्पं फलं तोयंथी** એકતારતા સાધતો. આજ કારણથી આર્યનો બગીચાનો શોખ અગમ્ય હતો. ઘણાંની એવી માન્યતા છે કે બગીચાનો પ્રચાર અને મકાનો સાથે જ બગીચા થવા જોઇએ એવો ખ્યાલ આપણને મુસલોએ જ આપ્યો. તો તેને માટે જુઓ **દેવીપુરાણ,** જે કહે છે કે ' દરવાજાના આગળના ભાગમાં લતામંડપ અને બગીચો જોઇએ...તેનો ઉદયભાગ ચિત્રોથી વિભૂષિત બનાવવો, હથિયારી ચોકીદારની જગ્યા પાસે પણ લતામંડપ કરવો. '

દેવીપુરાણ કહે છે કે ફક્ત રાજાનાં મહેલ આગળ નહિ પણ વસ્તીવર્ગના દરવાજા આગળ પણ બગીચો જોઇએ, પણ એટલું જ નહિ પણ ચોકીદારની જગ્યા પાસે લતામંડપ કરવો. એ સમયની કલાની ઉત્કૃષ્ટતાનું માપ આથી વધારે શું હોઇ શકે ?

વળી એવી માન્યતાવાળાને કુંભારાણાના વખતમાં થઇ ગયેલ મંડન શિલ્પશાસ્ત્રીએ લખેલ શ્લોકો પૂરતો જવાબ આપે છે.

क्षेत्रंसप्तविभागभाजितमतोभद्रंचभागत्रयं
तन्मध्येजलवापिकाजिनपदैरेकांशतोवेदिका ।
स्तम्भैर्द्वादशभिश्चमध्यरचितःकोणेपुरूपान्वितः
कर्तव्योजलयन्त्रपचिधिवत्भोगायपृथ्वीभुजाम् ॥

જળયંત્ર કરવાના ક્ષેત્રના સાત સાત કોઠાઓ કરવા અને તે કોઠાઓમાંથી ચારે દિશાઓ તરફ ત્રણ ત્રણ કોઠાઓનાં ભદ્ર કરવાં. બાકી મધ્યમાં રહેલા પચીસ કોઠાઓની ચારે બાજુ પાણી ભરેલું રહે તેવો ફરતો હોજ કરવો. ત્યાપછી પ્રથમ બનાવેલા સર્વ કોઠાઓના મધ્યના ભાગમાં એક કોઠામાં વેદિક અથવા બેસવાનો ચોતરો કરવો અને એ મધ્યબિંદુના કોઠાની આસપાસ (વેદીની આસપાસ) આઠ કોઠાઓના વિભાગમાં બાર સ્તંભો કરવા. એ ફુવારાના બહારના એટલે છેલ્લા ચાર તરફના ચાર ખૂણા ઉપરના કોઠાઓ ઉપર રૂપો અથવા પૂતળીઓ કરવી (તરેહવાર પૂતળીઓ જેમાં કોઇ નૃત્યભાર બતાવે, કોઇના હાથમાં મૃદંગ પિચકારી વગેરે), એ રીતે શાસ્ત્રમાં બતાવ્યા પ્રમાણે ક્રીડા કરવા માટે જળયંત્ર અથવા ફુવારો જોઇએ.

आस्यानप्रतिसेचनायचघटीयंत्रःसुसारोभवेत्
दोलास्त्रीजनखेलनायरुचिरेवर्षावसन्तोत्सवे ।
बालाप्रौढवधूःसुमध्यवनितागानैर्मनोहारिभिः
ग्रीष्मेशारदकेथशीतलजलक्रीडाशुभेमंडपे ॥

એવા બાગમાં વૃક્ષોને પાણી પાવા માટે કૂવા ઉપર મજબૂત ખેર જાતિનાં વૃક્ષનો અરટ કરવો તથા વર્ષા અને વસંતઋતુમાં બાળા, મધ્યા અને પ્રૌઢા એ ત્રણે જાતિની સ્ત્રીઓને મનોહર ગાયન કરવા માટે તથા તેમને હીંચવા માટે તે બાગમાં હીંચોળા બાંધવા. તેમ જ ગ્રીષ્મ અને શરદઋતુના દિવસોમાં શીતળ જળમાં ક્રીડા કરવા માટે શ્રેષ્ઠ મંડપ વિષેના હોજમાં પાણી ભરી રાખવું.

કેવી સુંદર કલ્પના છે ! ભદ્રવાળો હોજ, ચોતરો, સુશોભિત સ્તંભવાળો મંડપ, આસપાસ પાણી અને આ બેટ જેવો મંડપ આબેહૂબ આકર્ષક સ્વરૂપો, વૃક્ષ-ઘટા અને જીવંત વાતાવરણ—કોણ કહી શકે કે બાગ, ફૂવારા, હમામખાનાં, ઘોરિયા એ બધું મુધલોએ જ આપ્યું ? વૃક્ષવર્ણનનાં ખાસિયત જણાઇ આવે છે. અનુમાન થઇ શકે છે કે જેને આપણે landscape garden કહીએ છીએ તેનો જ વિચાર આ વર્ણનમાં આપણો શિલ્પશાસ્ત્રી કરે છે, મુધલોની formal garden નો નહિ. પરંતુ ભદ્રવાળા ફુવારા પાસે તો formal garden જ હોવી જોઇએ, છતાં વલણ તો landscape garden તરફ જ છે એમ સ્પષ્ટ અનુમાન નીકળે છે.

આપણા કેટલા બગીચાઓમાં સ્ત્રીઓને નિઃસંકોચ સ્થાન છે ? મંડન કહે છે કે બાગમાં સ્ત્રીઓને સ્થાન આપો, એટલું જ નહિ પણ બાલા, મધ્યા અને પ્રૌઢાને મનોહર ગાયન માટેની જગ્યા આપો, તેમ જ ખૂબ ધરાઇ ધરાઇને હીંચકે એવી રીતે હીચકા બંધાવો અને હીંચકી હીંચકીને થાકે ત્યારે આનંદ મેળવે એવા ઉદ્દેશથી જળ ક્રીડા માટે શ્રેષ્ઠ મંડપમાં હોજ કરાવો અને તે પાણીથી ભરેલો રાખો. મંડનનું કથન એવું સ્વાભાવિક છે કે તે વખતના બધાય બાગોમાં આ રીતની ગોઠવણ હોવી જોઇએ. આપણી લગભગ બધી મ્યુનિસિપાલિટીને આ Eutopia લાગે તો નવાઇ નહિ. કોણ કમર કસશે આ યુટોપિયા ભાસતી પ્રથાને પાછી અગાઉની માફક સજીવ, સ્વાભાવિક અને નિત્યનિયમ જેવી કરાવી આપવાને ? ‘ It is by क्षेम (preservation and consolidation of what one possesses) that India can be qualified for योग (fresh acquisition) ’.

રાજવલ્લભ એક જ ગ્રંથ આવી રીતે બગીચા માટે લખે છે તેમ નથી, બીજા ઘણા ગ્રંથોમાં બગીચા માટે ઉલ્લેખ છે, વર્ણન અને વિગત છે.

આવા જૂના ગ્રંથોમાંથી સાર નીકળે છે કે જળાશયોને કાંઠે બગીચાઓ કરવા, કમળ, પોયણી વગેરે જળપુષ્પોથી જગ્યાને મનોહર બનાવવી, જળાશયની આસપાસ क्षुद्रवाह्यांवीथि કરવી, જેથી લોકો હવા ખાવા આવી શકે અને સાંજ સવાર ફરી શકે. આવા જળાશય પાસેના બગીચાઓ ઉપરાંત वनोपवन (parks and gardens) તથા ખુલ્લી રમતનાં મેદાન પણ રાખવાં કહ્યાં છે. આ સ્થાનોમાં गूडगृह અગર समुद्रगृह પણ કરવાં જોઇએ. धारागृह અગર धारायंत्रगृह એટલે shower bathની ગોઠવણ પણ કરવી. ઝાડની ડાળે હીંચકો (ડોલા) તો અવશ્ય જોઇએ- ફૂવારા, લતામંડપ વગેરે તો હોય જ. वेदिका અગર पीठिका એટલે બેસવાના ઓટા જોઇએ. આનો ઉપયોગ અલકમલકની વાતો માટે કે કથાકાર માટે થતો હશે કે નિર્જીવ કાગળ ઉપર સ્વાર્થનિયંત્રિત ચીતરાયેલ સમાચાર વાંચવામાં ? ચૌટે કે ચોકમાં એવી જગ્યાએ પીવાના પાણીની प्रपा રચવાનો વહીવટ હતો. स्वरथ्यायोग (road Junction) આગળ ચાંચરી ભાંગી त्रिस्र चतुरस्र (triangular કે quadrangular sqares) કરવામાં આવતા અને ત્યાં જરૂર પ્રમાણે પ્રપા ગોઠવાતી.

“રહમેશ સૂર્યસ્થાન એ જેની વિશિષ્ટતા છે, જ્યાં સૂર્ય તથા વાયુ તાપ અને તેજસ્વિતા



રા. રા મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા બી એ.
મંત્રી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્

વર્ષાવે છે એવા દેશને આથી વધારે અનુકૂળ યેાજનાની વધારે ભવ્ય અને વધારે કલામય કલ્પના આકારવા, વિચારવા કે કલ્પવાની અર્વાચીન જગત પાસે શક્તિ છે ?

આર્ય સંસ્કૃતિની આથી પણ વધારે સુંદર કલાકૃતિઓ તેા સ્થાપત્યમાં છે. સમર્થ કૌશલ્ય, પ્રગલ્ભ પ્રમાણુશીલતા, સર્વસ્પર્શી કલ્પનાશક્તિ અને ભાવપ્રવીણતા ખરા કલાધરને સ્વયંસિદ્ધ છે અને આર્ય પ્રજા નૈસર્ગિક રીતે જ કલાધારી હઇ તેના સ્થાપત્યમાં આ ગુણેાનાં ઘણાં દર્શન થાય છે. આર્યની સ્થાપત્યકલા એ ધર્મની પ્રતિષ્ઠા, રક્ષા અને પ્રચારનું સાધન હતું.

પ્રાચીન સમયમાં ધર્મભાવનાનું જોમ ઘણું હતું. પરિણામે આર્યની સ્થાપત્યસિદ્ધિ ધર્માલયમાં તેની સેાળે કલામાં ખીલેલી જોવામાં આવે છે.

ગુફા એ ધર્માલયેા પૈકીની એક કૃતિ છે અને આર્યોએ તેને ખૂબ વિકાસ સાધ્યેા છે. કેાઇ તપસીના કેાતરથી તે એલેારાના કૈલાસમંદિર સુધીનેા વિકાસ આ કૃતિઓમાં જોઇ શકાય છે. પ્રાચીન કામેામાં બધિલાં કરતાં આ ખેાલવેલાં ધર્માલયેા વધારે પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. જીવતા ખડકમાંથી કેારી કાઢેલ ગુફામંદિરેા એકજીવ છે અને એજ કારણે દીર્ઘાયુષી છે.

કાઠિયાવાડમાં ગુફાઓ રખડપાટમાં ઘણીયે જોવામાં આવી છે અને તેની ઘાટી ઉપરથી બૌદ્ધ વખતની હેાય એમ અનુમાન થાય છે. પરંતુ તે બધી ગુફાઓ ઘણે ભાગે ધેાળા પત્થરમાં કેારેલી હેાવાથી અને ધેાળા પત્થરનું દ્રવ્ય જ એવું છે કે તેને કાળા પત્થર કરતાં ઘણેા વહેલેા લૂણેા લાગે એટલે કાઠિયાવાડની ગુફાઓ ઘણી થેાડી જ આબાદ રહી છે. વળી કાઠિયાવાડમાં અંદર અંદરની લડાઇએા ઘણેા વખત ચાલી તેમ જ બહારવટાં પણ ઘણેા વખત ખેડાયાં એટલે સંતાઇ રહેવાનાં સ્થાન–આ ગુફાઓ–ઘણી જગ્યાએથી તેાડી નાખવામાં આવ્યાં અગર તેા ખંડિત કરી તેના જ પત્થરથી પૂરી દેવામાં આવ્યાં, છતાં હજુ ઘણી જગ્યાએ અવશેષેા જોઇ શકાય તેમ છે. અને જેટલા અવશેષેા છે તે પણ સચવાઇ રહે તેવી ગેાઠવણ જો તે રાજ્યેા કરે તેાય ઘણું થયું કહેવાય.

ખેાલવણ (Tunnel working)માં કાઠિયાવાડના કારીગરેા વિશારદ હતા, એવા પુરાવા ઘણી જગ્યાએથી મળી શકે તેમ છે. જૂનાગઢથી તળાજા, એાશમથી જૂનાગઢ અને ગેાપનાથથી ગિરનાર એવાં ભેાંયરાંની વાત તેા ઘણાંએ સાંભળી હશે. એ કપેાલકલ્પિત હેાય કે ન હેાય, પરંતુ એથી નાનાં ભેાંયરાં તેા કાઠિયાવાડમાં ઠેકઠેકાણે છે. જ્યાં ખેાલવિયા (tunneller)નું લશ્કર વસતું હેાય ત્યાં ભેાંયરાં સર્વત્ર થાય તે સ્વાભાવિક છે. જ્યાં લડાઇએા કાયમ ચાલતી હેાય ત્યાં ભેાંયરાં અનિવાર્ય છે. પરંતુ ગુહાસ્થાપત્યમાં કાઠિયાવાડનું સ્થાન આ ભેાંયરાંથી નહિ પણ ધર્માલયેા માટે બનાવેલી ગુફાઓને લીધે જ રહેશે. તે ગુફાઓ સાચવવાની કાઠિયાવાડની ફરજ આથી વધારે મહત્ત્વની બને છે.

તળાજાની ગુફાઓ પ્રમાણમાં વધારે આબાદ સ્થિતિમાં છે. તેનેા સમય વલ્લભી વખતનેા ઇસ્વીસન પહેલાથી ત્રીજા ચેાથા સૈકાનેા–એટલે આજથી આશરે પંદરસેા વર્ષ પહેલાંનેા હેાવાનું અનુમાન થાય છે. એભલમંડપ એ બૌદ્ધ વખતનેા મહાન વિહાર અગર વિદ્યાપીઠ હતેા. તેની ભવ્યતા અને ગાંભીર્યની છાયા નીચે ઘણા પ્રખર બૌદ્ધ વિદ્વાનેા અને

અનુપમ લેખકોને સ્થાન મળ્યું હતું. આ ગુફા નાલન્દ અને અજન્ટાની સમકાલીન ગણાય છે. આવું સ્મરણચિહ્ન ધરાવવું એ સૌરાષ્ટ્રનું સુભાગ્ય જ ગણાય.

ગુજરાતમાં ગુફાઓ બહુ નથી, તેમ જ બૌદ્ધ સ્તુપો, ચૈત્યો, કોઠા કે એવા વિહારો નથી. ગુજરાતમાં બૌદ્ધધર્મનો પ્રચાર બહુ નહોતો એમ તો ન જ કહી શકાય, પરંતુ અશોકે પોતાના સ્થંભને ગિરનારની તળેટીમાં સ્થાપ્યો એટલે સૌરાષ્ટ્રનું સ્થાન અશોકના બૌદ્ધ સમયમાં ઘણું મહત્વનું હોવું જોઇએ. બૌદ્ધ અવશેષો તો બહુ ઓછા પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે.

ત્યાર પછીનું મંદિરસ્થાપત્ય ગુજરાતમાં તો ઓછા વધતા પ્રમાણમાં શક્તિ સાચવી હજુ સુધી જીવંત રહ્યું છે. હાલ જે નમૂનાઓ હયાત છે અથવા જેના અવશેષો મોજૂદ છે એવાં તો અસંખ્ય સ્થાપત્યપૂર્ણ મંદિરો ગુજરાત, કાઠિયાવાડમાં છે. તેમાંનાં અમુક જ લઇએ તોપણ ગુજરાતની કલાનો ખ્યાલ આવી શકે તેમ છે.

રુદ્રમહાલય અથવા રુદ્રમાળ તેના અવશેષોમાં પણ ભવ્ય છે. તેના થાંભલાનું પ્રમાણ ઘાટી, તથા નકશી તેમજ થાંભલા થાંભલા વચ્ચેનું અંતર, વિશાળ મેદાનની યોજના, એ ત્રણ માળનું કલાપૂર્ણ શિવાલય, નદીનો ઘાટ, પ્રવેશદ્વારનાં અનુપમ તોરણ, વિશાળ મેદાનમાં ૧૨૦' ઊંચું શિખર, આખા કામની ગિરિરેષા અને અપ્રતિમ પત્થરો એ સર્વ ભવ્ય અને ભાવવાહી કલાકૃતિ ખડી કરે છે. રુદ્રમહાલય એટલે આર્ય પદ્ધતિનો સુંદરમાં સુંદર નમૂનો. તેનાં ખંડેરો પણ પુસ્તક ભરાય તેટલું જ્ઞાન આપે તેમ છે; તે યોજનાર અને કરનારની આવડતની તો વાત જ શી કરવી ? જ્યારે તે અખંડ હશે ત્યારે આખી પ્રજામાં સંસ્કૃતિનું સિંચન કેવી સરસ રીતે થતું હશે !

મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર એ હિંદી સ્થાપત્યનો સર્વોત્તમ નમૂનો, ગુજરાતની મગરૂબી, જૂના વખતનું સ્થાપત્ય અહીં અણિશુદ્ધ જોવામાં આવે છે. તેની રચના, મંડપની યોજના, તેનું સ્તંભવિધાન, થરમાં તથા કુંભીમાં મૂર્તિકરણ એ સર્વ ઉત્તમ કલાકૃતિ છે. મનુષ્ય *જેટલું કરી શકે તેટલું તમામ તેના શણગાર માટે કરવામાં આવ્યું છે. એ શણગારમાં* અનુપમ હોશીયારી તરી આવે છે. તેના સુંદર અને કારીગરીથી વિભૂષિત થાંભલા હાલના સુધરેલા જમાનાના ખ્યાલને પણ ઊણપવાળા ન લાગે તેવા છે. તેમાં સુંદરતા અને સફાઇ ભરી છે. Col. Mollier Williamsને હિન્દભરનાં આવાં મંદિરોમાં આ મંદિર સૌથી અપ્રતિમ ભાસ્યું.

જેમ મોઢેરાના મંદિર માટે ગુજરાત મગરૂબી લઇ શકે તેમ કાઠિયાવાડ સોમનાથ મંદિર માટે. Fergusson says.—" From whht fragments of sculptured decorations remain, they too, must have been of *great* beauty, quite equal to anything We know of this class, or of their age. " મંદિરને ભવ્ય ચોગાન હતું, જેને માટે ફરગસન કહે છે કે:—" That may have been of surpassing magnificence. " આ મંદિરની ભવ્યતા, કલામયતા અને મહત્તા માટે ઘણાએ ઘણું લખ્યું છે અને ફરગસંન

સાક્ષી પૂરે છે કે—" really have justified all that has been said regarding its splendour. "

આબુનાં દહેરાં એ હિંદનો અણમૂલો વારસો. તાજમહાલ જો દુનિયાનાં સાત આશ્ચર્ય પૈકીનું એક હોય તો આબુનાં દહેરાં દુનિયાનું પ્રથમ આશ્ચર્ય (first wonder of the world) બેધડક કહી શકાય. પાષાણને સજીવ જોવાની ઇચ્છા હોય અને આરસને વાચા આવેલી સાંભળવી હોય તો આબુનાં દહેરાં જ. દુનિયાનું એકાકી અને અચૂક સ્થળ છે. ગુર્જર સ્થાપત્યની પૂર્ણતા એ આ દહેરાં. તેના સ્તંભો, તેની મદલો, તેના ઘુમટો એમ દરેક ભાગ અર્થગંભીર અને સ્થાપત્યપૂર્ણ છે. આખી કૃતિ કલામય છે. નકશીકામ ઊંચા પ્રકારનું, સંયમશાળી, સુમેળ (એકબીજા સાથે ભળે એવું), એકાન્તિકતા રહિત, તેની ધાર કોર તીખી અને ચોખ્ખી, સુપ્રમાણ અને નખશિખ અભિશુદ્ધ જાણે સોની સોના ઉપર નકશી કરતો હોય તેમ ગુજરાતનો સલાટ-કલાધર-આરસ કોતરનો હતો. પર્વતને મથાળે જબરદસ્ત પથરો માઇલોના અંતરેથી લાવી આવી કલાકૃતિ કરવી એટલે તે ધૈર્ય અને અર્પણભાવની મૂર્તિ બની જાય છે.

જે જૈનધર્મે આ દહેરાં આપ્યાં તેણે ગિરનાર અને શત્રુંજય ઉપર તો મંદિરગ્રામ જ કર્યાં એમ કહેવાય. જૈનોએ ઘણે ભાગે દેવાલયો માટે પર્વતનું મથાળું જ પસંદ કરેલ છે. પર્વત તેને મન ખાલી પવિત્ર જગ્યા નથી, પરંતુ પૂજનીય વસ્તુ છે. એ ધર્મમાં દેરાસર બાંધવાનું મોટામાં મોટું પુણ્ય છે. વળી ગુજરાતના જૈનો ઘણા ધનાઢ્ય છે; તેઓની દેરાસર તથા પવિત્ર જગ્યાની સાચવણી વ્યવસ્થિત છે; સંગઠન સારૂં છે; સાધુસાધ્વી માટે અપરિગ્રહ ઉપર ખૂબ જ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે; હેમચંદ્રાચાર્યના વખતથી ગુજરાતમાં જૈનધર્મનો મહિમા વધારે ને વધારે થવા લાગ્યો અને ગુજરાતમાં જૈનોની સંખ્યા પ્રમાણમાં ઘણી થઇ. આવાં કારણોને અંગે દેરાસરસ્થાપત્ય સારી રીતે વિકાસ પામ્યું, અને હજીસુધી જીવન ટકાવી રહ્યું છે.

આ જીવનના અસ્તિત્વની સાક્ષી શત્રુંજય છે. જે ભૂકંપે વિંધ્ય પર્વતને બનાવ્યો તે જ ભૂકંપની અસરથી પીરમની દક્ષિણ બાજુ ખોખરાની ટેકરીઓ તથા સિહોરની ટેકરીઓ સાથે શત્રુંજય બન્યો. આ પર્વત ઉપરનું મંદિરગ્રામ જોઇએ તો દેરાસરસ્થાપત્યના વિકાસનો ખ્યાલ આવે તેમ છે. તેમાં છેવટનું મંદિર તો થોડા દસકા પહેલાં તૈયાર થયું છે, જે સાબિત કરે છે કે હજુ એ સ્થાપત્યકલા જીવતી છે અને બરાબર તક મળે તો યૌવન પ્રાપ્ત કરે.

ગિરનાર ઉપરનાં દેવળો પાલીતાણાનાં દેવળો જેવાં સુશોભિત, આકર્ષક અને રોનકદાર નથી. વળી પર્વતના પડથારમાં આવેલાં હઇ તેની ભવ્યતામાં ઉણપ આવે છે ત્યાં પણ ગુજરાતના સ્થાપત્યની ઊંચી કક્ષાની ઝાંખી થઇ શકે છે. અત્યારે એ સુન્દર મંદિરોને કાચની કટકીઓ અને રંગના થથેડા લગાવી કુરૂપ, વાતાવરણને પ્રતિકૂળ અને કલાપ્રિય જનોને દુઃખ દેનાર બનાવી દીધેલ છે હાલની કલાવિકૃતિ આ દેશના મંદિરના વ્યવસ્થાપકોમાં એવી પેઠી છે કે જનાં મોટાં ઘણા ખરા મંદિરોમાં ધોળા રંગ કે જાપાની ટીકડીઓથી મંદિરનું સ્થાપત્ય તથા તેની અનુપમ નકશી બગાડી નાખવામાં આવે છે એટલું જ નહિ પણ મંદિરનું વાતાવરણ પણ કલુષિત અને પૌર્વાત્યને બદલે પાશ્ચિમાત્ય ભાડુતી જેવું બનાવી

દેવામાં આવે છે. તેની જ રીતે જ્યાં ત્યાં મંદિરમાં કે મંદિરની આસપાસ પતરાં નાખી તિરસ્કાર ઉત્પન્ન થાય તેવાં કામો થતાં જોવામાં આવે છે. વળી મુખ્ય મંદિરની આસપાસ મકાનોનો ખીચડો કરી વિશાળતાને નષ્ટ કરવામાં આવે છે. જે ગુજરાતે ભવ્ય સ્થાપત્યનાં કામો કર્યાં ત્યાં આ પ્રમાણે થાય એ ઘણું શોચનીય છે.

ગુજરાતના કારીગરોને દેરાસરની બાંધણીમાં રહેલી એક ખાસિયત આડે આવી. મંદિરો વ્યક્તિગત થયાં એટલે તેમાં વિશાળતા અને તજ્જન્ય ભવ્યતા લાવી શકાણી નહિ. આ ખામી લગભગ બધાં જૈનમંદિરો માટે હોવાનું કહીએ તો સત્યથી બહુ દૂર નથી. પરંતુ એ ખામીનો બદલો પૂરેપૂરો અંદરની અલૌકિક કારીગરીથી મળી જાય છે.

ગુજરાતના કારીગરોને જ્યારે મસીદો બાંધવાનું આવ્યું ત્યારે વિશાળતાનો ખ્યાલ તેઓને કેવો સરસ હતો તેની સાબિતી બરાબર આપી દીધી. મસીદબાંધણી સંબંધમાં ગુજરાતની સ્થિતિ હિંદના બીજા ભાગ કરતાં વિશિષ્ટ હતી.

મુસલમાની આક્રમણો સંખ્યામાં, સમયમાં અને પ્રમાણમાં ઉત્તર હિંદમાં જેટલાં થયાં તેટલાં ગુજરાત તરફ થયેલ નથી. મોગલના વખતમાં જે અસર દિલ્હી, આગ્રા વગેરે સ્થળોનાં સ્થાપત્ય ઉપર થઇ તે ગુજરાતમાં થઇ નહિ. હિંદની સ્થાપત્યશક્તિ એટલી બધી હતી કે ઇસ્લામી આક્રમણોને પાંચસો વર્ષ ઉપરાંત થયાં હોવા છતાં અકબરના સમય સુધી બહારની અસર ઘણી થોડી જ થઇ. એ અસર પણ આર્યપદ્ધતિમાં મળી જઇ પરદેશીપણું ગુમાવી આર્યત્વમાં પરિણમી. ફતેહપુરસીક્રીનો ઘણો ભાગ આ હકીકતની સાક્ષી પૂરે છે.

ખરૂં જોતાં ઇસ્લામ પાસે સ્થાપત્યમાં હિંદને આપવા જેવું બહુ થોડું જ હતું. તરી આવે તેવી તેની દેણગી એ રંગ અને નકશી કામ. પરંતુ તે ગલીચા કે મંડપ બનાવવા જેવું, કે બગીચામાં નાજૂક બેઠક કે હોઝ કે તકતા કરવા જેવું, અગર તો સીધી અને તીક્ષ્ણ રેખાવાળું કે ભૌમિતિક આકૃતિઓવાળું શણગારકામ. અરબસ્તાનના સપાટ ઉજ્જડ મેદાનમાં ભાગ્યેજ ઝાડની ઉપાધિગ્રસ્ત રેખાવાળું આકાશ અને તજ્જન્ય ચોકખી રેખાવાળું કુદરતનું ચિત્ર, એ તેનું નૈસર્ગિક કારણ છે. આવી દેણગીમાંથી વિશાળ અને ભવ્ય કલ્પના સંભવતી નથી.

સ્થાપત્યમાં તો ઇસ્લામ જ આર્યનું દેણદાર છે. આરબોનાં ધર્મસ્થાનો હજુ પણ 'બૌડખાનાં' તરીકે ઓળખાય છે. બૌદ્ધના વખતથી આર્ય ઇસ્લામભૂમિને ધર્મસ્થાનો બૌદ્ધસ્થાનો–બૌડખાના–આપતો આવ્યો છે. પોણીઆ કમાન (Moorish horse-shoe arch) એ બૌદ્ધ ચૈત્યગુફાઓની પ્રકાશબારી (sun-window) છે. મહેરાબ એ બૌદ્ધ ગોખલાઓ તથા તેના કપચરની સીધી વારસ છે. ઘૂમટો તો આર્યે પોતાના જ કર્યા છે, ફેર ફક્ત તેની વિગતમાં જ છે. ઘૂમટબાંધણીના નિયમો શિલ્પશાસ્ત્રોમાં વિસ્તારથી આપવામાં આવેલા છે.

જે ફેર છે તે મકાનના ઉપયોગને અંગે ઉત્પન્ન થયેલ છે. બીજું હિંદુ ધર્મસ્થાનોમાં વ્યક્તિગત પૂજા,-પ્રાર્થના થાય છે, જ્યારે ઇસ્લામી ધર્મસ્થાનોમાં એકીસાથે નિમાજ પઢવાનો રિવાજ છે. આ કારણથી ઇસ્લામને પોતાની મસીદો મોટા સમાસવાળી કરવી પડી. મોટા

સમાસ મોગ ગાળા માગે અને મોટા ગાળા માગવાની જરૂરિયાતમાંથી કમાનનો વિશેષ ઉપયોગ મસીદોમાં આપમેળે આવ્યો. મહેરાબ–ઇસ્લામનું માનનીય ચિહ્ન–કમાનનો એક પ્રકાર છે અને આ મહેરાબ વિષે શ્રી હેવલ લખે છે કે –" The idea appealed strongly to the Arab race, for every mariner saw the mihrab in the bow of his ship and every desert nomad in the door of his tent. "

કમાનનો વિશેષ ઉપયોગ આ પ્રમાણે ઇસ્લામને લીધે થયો. આર્ય કારીગર કમાનનો ઉપયોગ જાણતો હતો છતાં તેણે તેનો જેમ બને તેમ ઓછોજ ઉપયોગ કર્યો. ગુજરાતની શરૂઆતની મસીદોમાં કમાનનો ઉપયોગ થયો જ નથી અને રેાડી પાટડાની પદ્ધતિનોજ ઉપયોગ થયો છે એમ કહીએ તો ચાલે. આ પદ્ધતિની પ્રચલિતતામાં આર્ય અને ખાસ કરી ગુજરાતના કારીગરની નૈસર્ગિક આવડત તરી આવે છે. કમાન એ અસ્થિર બાંધકામ છે, જ્યારે પાટડો પોતાના ટેકાને દબાવી ચસકવા ન દેવાનો પ્રયાસ કરતો જ હોય છે. કમાનનો થોડો ઘણો ભાગ પડી જવાથી આખા બાંધકામને નુકશાન પહોંચાડે છે, જ્યારે પાટડા સંબંધમાં તેવું નથી. આવાં આવાં કારણો આર્ય કારીગરને મુખે વખતે સ્પષ્ટ ભાષામાં ન આવે પરંતુ તેની અસ્પષ્ટ રેખા તેના મગજમાં તો હતી જ અને તેજ કારણથી કમાન તરફ તેણે શંકાની નજરથી જ જોયું છે.

ઘૂમટ સ્થિર હઇ ગુજરાતે ઘૂમટને ખૂબ મલાવ્યો છે. ગુજરાતની મસીદો તેનો સુંદર પુરાવો છે. ખરૂં કહીએ તો સ્થાપત્ય દૃષ્ટિએ ગુજરાતની મસીદો નમાજ પઢવાનાં દહેરાં જ કહી શકાય. મતલબ ગુજરાતમાં પશ્ચિમનાં આક્રમણની અસર નહિ જેવી જ થઇ અને જે એ આક્રમણને લીધે ઉત્પન્ન થયું તેને આ દેશે એવી રીતે અપનાવ્યું કે વેપારી ગણાતા ગુજરાતે પોતાનું વિશિષ્ટ સ્થાપત્ય ઉપજાવ્યું.

હૂમલાખોર પાશ્ચિમાત્ય એશિયાવાસીઓમાં લડાયકપણું હતું, કલાવિધાન નહિ. તેઓની મસીદની જરૂરિયાતો હિંદી કારીગરે સુંદર રીતે પૂરી પાડી અને ધીમે ધીમે ભાત પાડે તેવી કલાકક્ષાએ પહોંચાડી. દિલ્હી, અજમેરની મસીદોમાં આ સમન્વયના એકડા ઘુંટાયાનું જણાઇ આવે છે. તેનું પ્રવેશદ્વાર આખા મકાન સાથે ભળતું નથી. પરંતુ ગુજરાતે દિલ્હી, અજમેરને ભૂલાવે એવી સુમેળ મસીદો બાંધી. મોઢેરા, ડભોઇ, રાણપુર, પાટણ વગેરે સ્થળે ભવ્ય પ્રાસાદો કે પ્રાકારો બાંધનાર ગુજરાતે ઇસ્લામના આગમન વખતે સદીઓના અભ્યાસ અને અનુભવથી ઊંચા સ્થાપત્યને અનુકૂલ વસ્તુઓ અને કારીગરી બન્નેને વ્યવહારમાં વણી દીધેલ હતાં. વળી આગંતુક ઇસ્લામે સ્થાપત્યમાં પોતાની ઉણપ ઓળખી ગુજરાતના કારીગરને મૂળ જરૂરિયાતો શિવાય છૂટો હાથ આપેલ. ગુજરાતની મસીદોમાં જણાતું સુમેળ કલાત્વનું કારણ આ ઇતિહાસમા રહેલું છે. મોઢેરાના ભવ્ય પ્રવેશમંડપનો કેમ જાણે નમૂનો હોય તેમ ખંભાતની જુમામસીદનો પ્રવેશમંડપ ત્રણસો વર્ષને ગાળે થયો. ધોળકાની હિલાલખાન કાઝીની તથા ટાંકાની મસીદ પણ આજ પરંપરાની આભારી છે. તે મસીદોના સ્થાપત્યનું હિંદુપણું જોનારને તરત જણાઇ આવે તેમ છે.

જ્યારે મંડુ અને જોનપુરમાં પ્રખ્યાત ઇમારતો બંધાતી હતી તેજ અરસામાં ગુજરાત ભવ્ય પ્રાસાદોથી વિભૂષિત થતું હતું. જેની નસોમાં રજપુત લોહી વહેતું હોવાનું કહેવાય છે એ અહમદશાહ જ્યારે ઇ. સ. ૧૪૨૧ માં ગાદીએ આવ્યો ત્યારે એટલે પંદરમી સદીમાં ગુજરાતે સ્થાપત્યપરંપરાને ઘણું જોસ આપ્યું. આજ અરસામાં મેવાડનો કુંભોરાણો અમદાવાદથી ફક્ત સાઠ માઇલ દૂર રાણપુરમાં જૈનપ્રાસાદ બંધાવતો હતો. રાણપુરના જૈન મંદિરની અને અમદાવાદની જુમામસીદની સામ્યતા ઘણું જ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. ગુજરાતના કલાધરો અને કારીગરોની આવડતના આવા ઘણા નમૂના બતાવી શકાય તેમ છે. રાણપુરનાં મંદિરમાં કાવ્ય છે જ્યારે મસીદની રચનામાં ગાંભીર્ય છે. બન્ને એક પ્રણાલિકાનાં જ પરિણામ છે.

દિલ્હી અજમેરની મસીદોના પ્રવેશનો શિરોભાગ એક સપાટીએ છે જ્યારે ગુજરાતના કારીગરે તેના પાચ ભાગ પાડી આકાશરેખાને આકર્ષક બનાવી છે તેવી જ રીતે મસીદો ઉપર ઘૂમટ તથા અગાશીની જુદી જુદી ગોઠવણ કરી જુમામસીદને ગિરિરેખા આપી ભવ્ય અને સુમેળ બનાવેલ છે. અંદરની ગોઠવણ રચના, શણગાર સ્તંભો વગેરે તમામ આર્યકલા અનુસાર જ હોવાનું તરત જણાઇ આવે છે. ઘૂમટને ઊંચાનીચા બનાવી ઘણા લાભો સાધ્યા છે. બહારના ભાગમા આજ કારણથી ગિરિરેખા આપી શકાઇ. અંદરના ભાગમાં લંબાઇ પહોળાઇના પ્રમાણમાં ઊંચાઇ મેળવી શકાઇ. નહિતર કૂવા જેવું કૂપાકાર કે ભોંયરા જેવું ગૂહાકાર થઇ જાત. આજ ગોઠવણને પરિણામે અંદર હવાપ્રકાશ માટે અનુપમ યોજના થઇ; પવન લાગ્યા વિના વાયુ ગતિમાન રહે, પ્રકાશ આંખને આંજ્યા વિના અંદર પથરાઇ તેજશાંતિ પાથરે.

દિલ્હી, અજમેરમા પ્રવેશ માટે જે અખતરાઓ શરૂ થયા તે અમદાવાદમા મુઆરીઝ ખાનની તેમ જ રાણી રૂપવતીની મસીદમા તેમ જ ધોલકાની જુમામસીદમાં સુંદર સ્વરૂપે પહોંચી ગયા.

ગુજરાતે જાળી કામમા ઘણું જ કૌશલ્ય, દક્ષતા, સુમેળ અને કલાદૃષ્ટિ દાખવ્યાં છે. ઇરાન વગેરે દેશોએ શણગાર માટે ભૌમિતિક આકૃતિઓ, ફારસી અક્ષરો અને બહુ તો વેલાબુટ્ટાઓનો ઉપયોગ કર્યો અને રંગને પ્રાધાન્ય આપ્યું, ત્યારે હિંદી કારીગરોએ લઘુજીવી રંગ ઉપર મદાર નહિ બાંધતાં દીર્ઘજીવી પાષાણ ઉપર જ આધાર રાખ્યો અને એવી રચના કરી કે પાષાણને પણ સજીવ બનાવી દીધો

સ્થાપત્યમાં જોઇતાં શિલ્પજ્ઞાનમાં પણ ગુજરાતે કમાલ કરી છે. અમદાવાદમાં દિલ્હી દરવાજેથી એક માઇલ દૂર આવેલ દરિયાખાનનો મુકરબો અને ધોળકાની અલીફખાનની મસીદના દાખલા ઝળહળતા છે. બીજાપુરના મહમદના મુકરબા અને જુમામસીદ જે વિશિષ્ટતા માટે વિશ્વવિખ્યાત છે અને જે પૈકી ઘણી વિશિષ્ટતાનો હજુ પણ દુનિયાભરમાં જોટો જોવામાં આવતો નથી તેનાં બીજ ગુજરાતમાં વવાયેલ હતાં. બીજાપુરનાં માપો ગુજરાતનાં માપો કરતાં મોટાં છે એ શિવાય તેના ઘૂમટમાં તરી આવે એવી કોઇ વસ્તુ નથી. ચોરસ સમાધિ કે પ્રાર્થનાગૃહમાંથી ઘૂમટની ગોળ બેસણી લૂમખાની ગોઠવણથી કેવી રીતે કરવી અને મુખ્ય ગૃહને તેમ કરી કેવી રીતે સુંદરતા અને ભવ્યતા આપી શકાય છે તે તેમ જ વિશાળ

વ્યાસવાળા પ્રચંડ ઘુમટને કેવી રીતે સ્થિર અને સ્થાયી બનાવવો તે શિલ્પનો કોયડો ગુજરાતે કલાપૂર્ણ તેમ જ શિલ્પપૂર્ણ રીતે પંદરમી સદીમાં ઉકેલ્યો.

શ્રી હેવલ કહે છે કે,

In the beginning of the sixteenth century Gaur and Gujarat, the former chiefly in brick and the latter mostly in stone, were the great creative centres of the architecture of Northern India..................The two localities, far more than any beyond the Indus, were the true formative centres of the early and later Muhamadan styles in India. The constructive forms used at Gaur and in Gujarat by Indian builders came to predominate in the Mogul architecture of Fatehpur Sikri, Agra and Delhi. The style of Gujarat produced some of the most stately and beautiful buildings ever consecrated to Muhamadan worship. "Ahmedabad had become on the whole," says Ferishta, "the handsomest city in Hindustan, and perhaps in the whole world."

એ જ દુનિયાભરમાં સૌથી સુંદરમાં સુંદર શહેર આજે મીલોનાં ભૂંગળાં, ધૂમાડાના ગોટા સાંકડી અને ગંદી પોળો, અને આવી નિષ્ઠુર કલાવિમુખતાથી પંકાઇ ગયું છે એમ કહીએ તો સત્યથી બહુ દૂર નથી.

ગુજરાતના સ્થાપત્યની શ્રી હેવલનાથી વધારે પ્રેરક પ્રશસ્તિ શું હોઇ શકે ? હિંદમાં તેની અનોખી ભાત છે. તેની કલાનું વિશિષ્ટ તત્ત્વ ટૂંકમાં સમાવીએ તો નીચે પ્રમાણે —

સમન્વય	પ્રમાણબદ્ધતા
ઐકયતા	વિચારપકવતા
શીળતા	નાજુકતા છતાં સ્રૈણત્વનો અભાવ
ઉપયોગિતા	નિર્ગુરુતા છતાં
વિવિધતા	ભવ્યતા (યોજનાથી)
મૌલિકતા	આકર્ષકતા
સંયમ	પ્રફુલ્લતા

આ યાદીમાં તમામનો સમાવેશ થતો નથી પરંતુ મુખ્ય લક્ષણ આવી જાય છે. આ દરેકનાં ઉદાહરણ આપી તે લક્ષણ કયાં અને કેવી રીતે છે તે વર્ણવી શકાય. પરંતુ તેવા વર્ણનને અહીં સ્થાન નથી. સ્થાપત્યની જાત નક્કી કરનાર દરેક બાબતમાં ગુજરાતે સારી આવડત બતાવી છે. તે બાબતો પૈકી મુખ્ય નીચે આપીએ. ૧ સ્થંભ, ૨ કુંભી, ૩ મરૂં, ૪ રોડી તથા લુંબી, ૫ પટ્ટક, ૬ છાજલી, ૭ બારીબારણાં ફરતા ઘાટો, ૮ આચ્છાદન-છાપરાંની પદ્ધતિ, ૯ ઘૂમટના આકાર વગેરે, ૧૦ શિખરો, ૧૧ સમગ્ર યોજના, ૧૨ આકાશ-

રેખા, ૧૩ કોતરણી, ૧૪ કાંગરા, ૧૫ ગોખ–ગવાક્ષ, ૧૬ પગથી, ૧૭ મદળ, ૧૮ ગોખલા, ૧૯ ભદ્ર, ૨૦ ખાળિયા. આ દરેકમાં ગુજરાતે અણમૂલ વિકાસ સાધેલ એટલું જ નહિ પણ તમામનો સુમેળ સાધ્યો છે. શું શબ્દ કે શું પાષાણુ અસ્થાને મૂકવાથી અથવા બરાબર બંધબેસતો નહિ આવવાથી જેમ વાંચનારને મોંબગાડ (repulsion) થાય છે અથવા ખાવામાં જેમ કાંકરી આવવાથી એક જાતનો આંચકો લાગે છે તેમ શિલ્પકળામાં અગર કોઇ પણ કળામાં અસ્થાને અથવા અજૂગતું આવેલ કોઇ પણ અંગ આખી કૃતિને બગાડી નાખે છે. તેવું ગુજરાતની મસીદો કે જળાશયો કોઇમાં જોવામાં આવતું નથી. જુદા જુદા ભાગોના ઐક્યથી એક અખંડભાવ જાગૃત થાય છે અને ચિત્તને સ્વાસ્થ્ય સમર્પે છે.

ગુજરાતની આ સિદ્ધિ હજુ નષ્ટ નથી થઇ. અમદાવાદના હઠીસિંગના દેરાસરને હજુ સદી પણ પૂરી થઇ નથી. તેનું સ્થાપત્ય, તેની કલા અને તેનું આર્યત્વ દુનિયાની કલાકૃતિઓની સાથે ઉન્નત મુખે ઉભું રહી શકે તેમ છે. તેની સુંદર ગોઠવણ, ચડતા ઊતરતા શિખરોથી બનેલ ગિરિરેખા, મુખ્ય મંદિરની મહત્તાને મહાત કરે તેવી આકાશરેખા, ભિન્નતા અને વિવિધતા હોવા છતાં સમતા, ઐક્યતા અને સુંદરતા–એમ અનેકવિધ સ્થાપત્યકલાના લક્ષણો ગુજરાતની સ્થાપત્યસિદ્ધિ સાબિત કરે છે. તેની ત્રિમંદિર યોજના ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.

તાજેતરમાં ત્રિમંદિર ગોઠવણનો સ્વામીનારાણસંપ્રદાયનાં મંદિરમાં ઠીકઠીક ઉપયોગ છે. જૈનોને પણ વખતે મહાત કરે તેવી મંદિર બંધાવવાની ધગશ સ્વામીનારાયણસંપ્રદાયમાં હોવાનું જોવામાં આવે છે. ટૂંક સમયમાં વિશાળ અને ભવ્ય મંદિરો તેના અનુયાયીઓએ બંધાવ્યાં છે અને હજુ મંદિરો વધારે ને વધારે બંધાવવાનું ચાલુ છે. બ્રહ્મદેશના ધર્મસ્થાનો બાંધવામાં જેમ રાય અને રંક બન્નેને એકીસાથે મજૂરીમાં ઊતરવું પડે છે અને એ મજૂરી કરવામાં રાય પોતાને કૃતકૃત્ય માને છે તેવી જ કાંઇ ભાવના સ્વામીનારાયણસંપ્રદાયમાં જોવામાં આવી છે. આ ભાવના એ જ વિસ્તૃત સર્જનની શકિતદા છે.

ગુજરાતના સ્થાપત્યને જીવન ટકાવવા પૂરતા આવા અને આ જેવા ટૂકડા મળે છે તો તે નષ્ટ પામતું બચશે. આવા મંદિરનું તેમ જ ગુજરાતના હાલમાં થયેલ કેટલાક મુકરબાનું સ્થાપત્ય જોઇએ તો જરૂર ખાત્રી થાય કે હજુ પણ જૂની રીત અને હાલનો ઉપયોગ એ ખ્યાલમાં રાખી ગુજરાતનો કલાધર સમન્વય સુંદર રીતે સાધી શકે છે. જો બરાબર પ્રચાર કરવામાં આવે તો અનુકરણીય શૈલી ગુજરાતનો સ્થાપત્યકાર બહુ સરસ રીતે ઉપજાવી શકે.

પરંતુ વિચાર ઘડનારા નેતાઓ, અમલદારો, મુત્સદ્દીઓ વગેરે સમાજને સુપંથે કે દુષ્પથે લઇ જનારાઓ બેદરકાર રહે તો થોડું ઘણું જીવતું છે તેમાથી નવીન, સુંદરતર શિલ્પ થવાને બદલે, છે તે પણ નષ્ટ થાય. જે જૂના જાણકારો છે તેઓ પોતાના છોકરાઓને હાલની નિર્માલ્ય રોજમદારીમાં કે અંગ્રેજી ભાષાદ્વારા ઇજનેરં (એન્જીનિઅરીંગ) ભણાવતી શાળા કાલેજોમાં મોકલે છે અને શિલ્પકલા ક્ષીણ થતે થતે વિચાર કરે છે કે દોષ કોને દેવો ? જૂના જાણકારો કે તેનો નાશ કરવા જાણ્યે અજાણ્યે તત્પર થયેલા એન્જીનીઅરો અને મુત્સદ્દીઓને ?

ઘણાને જાણીને તાજુબી થશે કે આગ્રામાં તાજમહાલને પણ ટક્કર મારે એવું સમાધિગૃહ તૈયાર થઇ રહ્યું છે. દયાળબાગ પાસે રાધાસ્વામી પંથનું આ સમાધિગૃહ. તેના નકશા તથા નમૂનો (model) નજરે જોયેલ છે, વિશાળતામાં, નવીનતામાં અને પૂજનીયતામાં



રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ બી. એ
મંત્રી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ.

આ જાવાની બાંધણીમાં સૌરાષ્ટ્રના હજારો માણસો ગયાં હશે એમાં શક નથી. જેનાં સંતાનોએ હજારોની સંખ્યામાં હજારો વર્ષોથી હજારો માઇલ દરિયો ખેડયો છે તે આદિત્ય-ધર્મને ત્યાં જાવે જરૂર જાય.

આમ જાવાના સ્થાપત્યપ્રણેતાનું માન પણ ગુજરાતને મળે છે. " The Hindus were acknowledged to be the Best builders that Asia could provide " માં આવતી હકીકત ખરેખર યથાર્થ જ છે. આર્ય કારીગરોએ દેશદેશાંતરમાં પોતાનો સિદ્ધહસ્ત બતાવેલ છે.

હરૂન–અલ–રશીદે બધદાદની બાંધણીમાં, તૈમુરે સમરકંદને તેની પ્રશંસનીય સ્થિતિએ સ્થાપવામાં, અને મહમદ ગીઝનીએ આરસ અને સંગેમરમરની મસીદ ગીઝનીમાં બાંધવામાં હિંદી કલાધરો અને કારીગરો રાખ્યા હતા. દેશદેશાંતરમાં હિંદી કલાધરોની ખ્યાતિ એટલી બધી હતી કે કોઇ યુગવર્તી કૃતિ થવાની હોય ત્યાં હિંદી કલાધરો તથા કારીગરો તો હોય જ. ઇતિહાસ અને પરદેશની કૃતિઓ આવા પુરાવા આપે છે. વળી શિલ્પશાસ્ત્રો કલા સંબંધી વિગતો એવી અને એટલી બધી આપે છે કે હિંદી શિલ્પની ઉત્તમતા માટે ભાગ્યે જ શક રહે. છતાં ફરગસન અને મારશલ જેવા પુરાતત્ત્વ અધિકારીઓ એમ માને–મનાવે છે કે હિંદી શિલ્પનો મધ્યાહ્ન મોગલોએ સમરકંદથી આણેલાં તેજથી તેજવાન બન્યો. બીજા કશા માટે નહિ તો જગતના દશ્ય કલાભંડારમાં સમૃદ્ધિ આણવા માટે. આ પુરાતત્ત્વ અધિકારીઓ મેકોલેએ કેળવણીના પ્રદેશમાં જે ભૂલ કરી હિંદને અને જગતને હિંદવિદ્યાથી વંચિત રાખી તેમ ભૂલ કરતા કરાવતા બચે એટલું જ આપણે ઇચ્છીશું.

પણ આર્યની કલાનાં મૂળ ઊંડાં છે તેનો જેકને ખ્યાલ સરખો પણ કયાંથી આવે ! અગમ્ય અને અનંતનો જે વિચાર કરે છે, તેની કલા રહસ્યપૂર્ણ હોય તે યથાર્થ છે. જે આર્ય વનરાજિમાં વિચરે છે, જ્યોતિમંડળ સાથે જે સોબત રાખે છે, ફળ ફૂળ અને પાણી સાથે જેનો વ્યવહાર છે, સૂર્ય, વાયુ, મેઘ વગેરે ઇશ્વરી શક્તિઓનો જે પૂજક છે, તે આર્યનું પ્રતીક–શું સ્થાપત્યમાં કે શું ધર્મવિદ્યામાં, શું ચિત્રકલામાં કે શું કાવ્યમાં–નિસર્ગસેવી, ગંભીર અને રહસ્યપૂર્ણ જ હોય. દાખલા તરીકે લક્ષ્મીની કલ્પનાઃ તેના હાથી તે મેઘરહિત વાદળાં. આ હાથીઓ કળશ ઢોળી રહ્યા છે તે એમ બતાવે છે કે લક્ષ્મીનાં ઓવારણાં વર્ષાથી જ લેવાય અને વર્ષાથી ઉત્પન્ન શું ન થાય ? સૌભાગ્ય, ફળદ્રુપતા અને ધન બધુંય થાય. સૂર્યોદય પહેલાં પ્રભાત ઊગે ત્યારે ઉષા દેવી–કમળમાંથી ઉત્પન્ન થતી લક્ષ્મી દેવી જ આર્યને ભાસે. તેવી જ રીતે કમળનું પોતાનું.

હિંદી કલામાં કમળપુષ્પે અગત્યનો ભાગ ભજવેલ છે. શાંત, પ્રગલ્ભ સરોવરની સપાટી ઉપર રમણ કરતાં ચકચકતાં કમળો, સૂર્યના સ્પર્શથી દિનોદય સમયે ખીલતી અસંખ્ય પાંખડીઓ અને નીચે માટીના થરમાંથી નીકળી પડતી ડાંડલી પ્રભાત સમયે અર્ધ્યાર્પણ વખતે સરોવરમાં સંધ્યા કરતા આર્યને અનંતમાંથી નિર્ગમતું બ્રહ્માંડ જ ભાસે અને શેષશાયી ભગવાનના નાભિકમળમાંથી ઉદ્દભવતા સ્વયંભૂ બ્રહ્માની અને તેની સૃષ્ટિની કલ્પના જન્માવે. એ જ જળતત્ત્વ સાથે સંબંધ ધરાવતો સમુદ્રમંથનમાંથી નીકળેલ કળશ–અમૃતકુંભ એ

હિંદી કલાધરોનો એક અનુપમ ચૈતન્યદાતા. એ કળશ અને કમળ[1] સ્તંભની કુંભી આપે તેમ જ દેવાલયોનાં શિખર ઉપર શોભી પૂર્ણતા અર્પે–કળશ ચડાવે.

કમળની પાંદડીઓએ જેમ હિંદી શિલ્પશાસ્ત્રકારને ઘણા જુદા જુદા નમૂના પૂરા પાડયા છે તેમ પવિત્ર પીપળાના પાન વિષે છે.

આપણી ફિલસૂફી તથા આપણી રહેણીકરણી અને આપણા સ્થાપત્યને કેવો સીધો છતા ગૂઢ અને ગંભીર સંબંધ છે તે આર્ય સંસ્કૃતિના સમુદ્રમાં ગંભીર ડૂબકીઓથી અગર આર્યસંસ્કૃતિના આકાશમાં પ્રશાંત ઉડ્ડયનોથી જ બરાબર પારખી શકાય. આવી જ કલ્પના આપણા ૧ થી ૧૦ સુધીના આંકડા ગાયત્રીજપની આર્યની વેદજૂની પ્રથામાંથી કેમ ઉત્પન્ન થયા તે સંબંધમાં કરવામાં આવી છે. વ્યવહાર અને કલાને કેવો સીધો અને સચોટ સંબંધ ? લેખનકલા આર્યજીવનમાંથી આમ જ ઉપજાવી શકાય.

તે કળા કેવી રીતે વ્યવહારમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે તેનાં દષ્ટાંત અહીં આપીએ તો કલાઓ કેવી રીતે જીવન સાથે સંબંધ ધરાવવાને લીધે વિકાસ પામે છે તે જણાશે. ગણતરી માટે ભૃગુ ઋષિ કહે છે કે,

प्रारभ्यानामिकामूलं प्रादक्षिण्येन चै क्रमाद् ॥
मध्यमामूलपर्यंतं गणयेद्दशपर्वसु ॥

ટચલી પછીની બીજી અનામિકાના વેઢાથી ગણતરી શરૂ કરવી તે એક. પછી પ્રદક્ષિણાના ક્રમ પ્રમાણે ટચલીના મૂળ વેઢે બે. અને ટચલીને વચલે વેઢે ત્રણ અને ટેરવે ચાર. પછી અનામિકાના ટેરવે પાંચ અને વચલીના ટેરવે છ. એમ છેલ્લીના ટેરવેથી મૂળ સુધી સાત આઠ અને નવ આવે અને વચલીના મૂળના વેઢે આવતાં દશ થાય અને ગોળ પૂરો થઇ શૂન્ય એટલે મીડું અગર પૂર્ણ થાય. આવી ગણતરી હજુ પણ સંખ્યાની દસ ગાયત્રીના જપ વખતે આજ હજારો વર્ષ પછી પણ ચાલુ છે. આપણી આંગળીઓમાંથી આપણા આંકડાઓ કેવી રીતે આવ્યા તે ઉપર કહ્યા પ્રમાણેની ગણતરી વખતે આંગળીઓની જે સ્થિતિ થાય તેનાં ચિત્રો દોરવાથી આંકડાની ઉત્પતિ કેમ થઇ તેનો ખ્યાલ આવી શકશે. અંગ્રેજીમાં રોમન આંકડા (જે ઘડિયાળમાં આવે છે તે) આવી રીતે બે હાથની પાંચ પાંચ મળી દશ આંગળીમાંથી આવેલા છે. ચિત્રલિપિની શરૂઆત પણ આવા જ વ્યવહારોને પરિણામે ઉત્પન્ન થઇ અને તેમાંથી સંજ્ઞાઓ થતાં હાલના અક્ષરો ધીમે ધીમે વિકાસ કહો કે વિકૃતિ પામી ઉત્પન્ન થયા. અક્ષરોની ઉત્પત્તિનો ક્રમ શ્રી ગૌરીશંકર ઓઝાએ સરસ રીતે બતાવ્યો છે તે બહુ આકર્ષક થઇ પડે તેવો છે. મતલબ કલા અને જીવનનો સંબંધ કેવો એકધારો છે તે આટલાથી પણ બરાબર જોઇ શકાય તેમ છે.

ગુજરાતે લેખનકળાને પણ ઠીક પ્રમાણમાં વિકસાવી છે. તેના હસ્તલિખિત પુસ્તકો તેની સાક્ષી પૂરે છે. તેવી જ રીતે ચિત્રકલાનું. જૂનાં પુસ્તકોમા જે ચિત્રો છે તે તથા જૂનાં સ્થળોનાં ભીંત ઉપરનાં ચિત્રો જોતાં ગુજરાતે અને ખાસ કરીને કાઠિયાવાડે ચિત્રકલાનો શોખ કેળવેલ એમ જણાય છે. સિહોરના ચિત્રોની તો કેટલીએ નકલો છપાઇ ગઇ છે. ને સિવાય દરેક રાજ્યોના જૂના મહેલોમા રંગબેરંગી ચિત્રો હોય છે જ. દુઃખની વાત છે કે આ ચિત્રો

ના રક્ષણ માટે જેટલી ચીવટ રાખવી જોઇએ તેટલી ચીવટ દરેક સ્થળે રખાતી નથી. ચે ચિત્રોમાં એકલી ચિત્રકલા પૂરતી જ કિંમત નથી; તેમાં કાઠિયાવાડનો સામાજિક ઇતિહાસ છલોછલ ભર્યો છે. બરાબર વાંચનાર પેદા થાય તો મહાગુજરાતને તેમાંથી ઘણું જાણવા શીખવાનું મળે. ઉપરાંત દરેક ગામડાંઓના ચોરાઓમાં તથા ગામડાંના ચોવટિયા પટેલોન ઘર ઉપર તેમ જ ઉભડને બારણે ચિત્રો જોવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે ચિત્રકલાનું ક્ષે ગુજરાતમાં વિશાળ હતું એમ જોઇ શકાય છે. પરંતુ હિંદના બીજા ભાગોમાં જેટલે ચિત્રકલાનો વિકાસ થયો તેટલો ગુજરાતાં થયેલ નથી.

આજ કારણથી હોય કે પછી બીજા ગમે તે કારણથી, પણ જે ચિત્રો હાલન બનાવટ જોવામાં આવે છે તેના નેવું ટકા પણ ચિત્રકલાની કક્ષામાં આવે તેવાં જણાત નથી. સચિત્ર નવલકથામાં, કે ચિત્ર આપતાં સામયિકોમાં કે કલાશિક્ષણની શાળાઓમ ભાગ્યે જ ભાવગ્રાહી, હુબહુ અને પ્રેરક ચિત્ર જોવામાં આવે છે. જે આવે છે તેને સ્કેચન ઉપમા પણ કેટલીક વખત આપી શકાય તેમ નથી. ચિત્રકારોને પૂછતાં નાણાંની ફરિયા થાય છે. પુસ્તકને સચિત્ર ગમે તેમ કરીને કરવું એવો લેખક કે પ્રકાશકનો આગ્રહ હોય છે પરંતુ યોગ્ય ચિત્રો યોગ્ય દામ દઇ કરાવવાની ત્રેવડ હોતી નથી. ચિત્રકારો આથી પૂરી મહે નત લીધા શિવાય અનુકૂળ પડે તેમ લીટાઓ દોરી આપે છે. ખરી ચિત્રકળામાં વિચારની વિશાળતા અને ઉચ્ચતાની સાથે ચિત્રની મત્યતા પણ જોઇએ. વિધાન પછી રંગની યથાર્થતા એ મહત્ત્વનું અંગ છે. મનોહર રંગ એ ચિત્રને આકર્ષક બનાવે છે. રંગોની મિલાવટ એ ચિત્રકાર માટેની અનિવાર્ય જરૂરીઆત છે. છતાં તેના હુન્નર (technique) સંબંધમાં પણ જોઇએ તેવી પ્રગતિ થઇ નથી. ઘણોખરો માલ પરદેશથી મંગાવાય છે, જે ઘણે ભાગે લઘુજીની હોય છે. હુન્નર (technique) સંબંધમાં આપણી જૂની બનાવટો ઘણી ચઢિયાતી હતી. હજુ પણ ઘણા કમાનગરો અસલ રંગો અને બીજી જોઇતી ચીજો બનાવી શકે છે. પરંતુ સમાજને તકલાદી સસ્તો જાપાનીઝ માલ જોઇએ છીએ, તેને પ્રમાણમાં મોંઘો પણ ટકાઉ હિંદી માલ નથી પોસાતો. આવી દશામાં ચિત્રકલા બિચારી અવમાનિત જેવી થઇ પડી છે અગર તો તેની તરફ નહિ જેવું જ ધ્યાન અપાય છે. જે હિંદમાં ચિત્રકલા દેવી તરીકે પૂજાવી જોઇએ અને પૂજાતી હતી ત્યાં તેની આવી દશા થાય છે તે માટે સૌ કોઇએ શરમથી નીચા જોવા જેવું છે. છાયાદાને (ફોટોગ્રાફીએ) પણ ચિત્રકલા વિકાસને મદદ તેમ જ અડચણ બન્ને કરેલ છે. ફોટોગ્રાફીને લીધે ચિત્રકલા તરફ ધ્યાન ખેંચાવા લાગ્યું છે તેટલી તેની મદદ છે. વળી ચિત્રની યથાર્થતા માટેની દૃષ્ટિ ફોટોગ્રાફીને લીધેજ ખીલી છે. બીજા પક્ષે ફોટોગ્રાફીનો ઉપયોગ વધી જવાથી ચિત્રની માગ ઓછી થઇ ગઇ છે.

છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં તો ગુજરાત ચિત્રકલા વિહોણું થઇ ગયું હતું એમ કહીએ તો ચાલે. પરંતુ છાયાદાનથી ચિત્રાદાન તરફ પ્રવૃત્તિ થઇ તેથી ગુજરાતની ચિત્રકલા માટે કાંઇ શુભ ચિહ્ન જણાય છે. સમાજમાં ખરી ચિત્રકલા તરફ વૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય તો જ તે કલા તેનું યોગ્ય સ્થળ પ્રાપ્ત કરે. ચિત્રકલામાં રસ લેનારને ' ચિત્રકર્મ શિલ્પ ' વાંચવા જેવું પુસ્તક છે.

सर्वांगदृश्यकरणं चित्रमित्यभिधीयते ॥
'अर्धमंगं प्रदर्श्य यच्छेषं भित्तिगतं भवेद् ॥

तदर्धचित्रमित्युक्तं ज्ञेयं तच्च चतुर्विधं ॥
मादृश्यं दृश्यते यस्मिन् दर्पणे प्रतिबिंबवत् ॥
चित्राभासमिति प्रोक्तं विलेख्यं चित्रलेपन ॥
मंकेतैर्विविधैर्यत्र तत्तद्धर्मानुकूलतः ॥
लिप्यते वस्त्रकाष्टादौ तदाहुश्चित्रलेपनं ॥

આમાં ચિત્રને પ્રતિમા તરીકે ગણાવેલ છે. આપણે જેને ચિત્ર તરીકે ઓળખીએ છીએ તેને ચિત્રાભાસ કહે છે.

चित्र —પ્રતિમા
अर्धचित्र —અરધી પ્રતિમા-bust
चित्राभास —ચિત્ર—painting
विलेख्य —વિશેષ સંકેતથી બનાવેલું ચિત્ર, વિગતવાળો નકશો
चित्रलेपन —રંગથી બતાવેલ વિગતવાળું ચિત્ર, રંગીત નકશો
लेखन —ઉઠાવવાનું કામ
लिपि —ચિતરેલ કામ

આ ઉપરથી જોઇ શકાશે કે ચિત્રકલામાં મૂર્તિકરણ તેમ જ ચિત્ર એમ બન્નેને સમાસ કરવામાં આવતો. ખરૂં કહીએ તો પ્રાચીનોએ લઘુજીવી રંગને બદલે દીર્ઘજીવી પાષાણ અને ધાતુ ઉપર જ એકાગ્રતા સાધી છે, અને આજ કારણથી આર્યનું ચિત્રકરણ (sculpture) હજુ પણ જીવંત છે.

ગુર્જરાતે આ ચિત્રકરણ (sculpture)માં તો ઘણો જ વિકાસ સાંધ્યો છે. તેનું દ્વારકરણ (door sculpture) કલાની અદ્ભુત કૃતિ છે. ઘર, મંદિર, કે સમાધિના કોઇ સ્થળનું પ્રવેશદ્વાર એ આર્યને મન પૂજનીકથી બીજે નંબરે પૂજનીય છે. ઉંબરની પૂજા કરવાની વિધિ તો હજુ ચાલી આવે છે. પ્રવેશદ્વાર ઉપર ખૂબ શણગાર કરવો અને તેનું મહત્ત્વ પહેલી નજરેજ દેખાઇ આવે તેમ કરવું તે શિલ્પશાસ્ત્રની સૂચના હજુ પણ પળાતી આવી છે. ચોકઠાં ઊભાં કરતી વખતે પૂજાવિધિ કરવાનો રિવાજ તો સૌની જાણમાં છે. મંદિરોનાં ગર્ભગૃહનાં પ્રવેશદ્વાર તો દુનિયાના કોઇ પણ ભાગનાં દ્વારો કરતાં બહુ સહેલાઇથી ચડી જાય તેવાં હિંદુસ્તાનમાં અસંખ્ય છે. જય કૃત 'પરિમાણ મંજરી'માં ચાલીશ શ્લોકમાં દ્વારવિધિનો સાર આપેલ છે. તેમાં દ્વારની શાખા, પ્રતિશાખા, પૃષ્ટશાખા, ટોડા, માંચડી, ઉંબર, ઉપમાંચડી, પીઠ, જાળકુંભ, કણી ભદ્ર, મંદારક, રથિકા, ઉત્તરંગ, ટોલ્લા શોભાવટું, છાજલી, ઘોડા વગેરે કેટલા માપનું, અને કેટલા પ્રમાણનું કરવું તે આપતાંની સાથે તે દરેક ભાગને કેવી રીતે શણગારવા તેની વિગત સૂત્રાત્મક ભાષામાં આપી છે. એક દ્વારકરણ (door sculpture) ઉપર આખું પુસ્તક લખી શકાય.

જેવું દ્વારકરણ (door sculpture) તેવું જ મૂર્તિકરણ (idol sculpture) મૂર્તિકરણ ગુજરાતને વર્યું હતું એમ કહીએ તો ખોટું નથી. જૈનોની મૂર્તિઓ તેની જુદી જુદી મુદ્રાઓ, દેવી, હનુમાન, ભૈરવ વગેરેની જુદી જુદી જગ્યાની મૂર્તિઓ આની સાક્ષી પૂરે

છે. અલબત બધી મૂર્તિઓ એકસરખી ભાવવાહી, પ્રેરક અને પ્રાર્થનાજનક નથી. દાખલા તરીકે પાલીતાણાનું મૂર્તિકામ તેના સ્થાપત્યના પ્રમાણમાં સુંદર નથી. પરંતુ ગુજરાતમાં જે મૂર્તિઓ છે તે ગુજરાતની કલાસમૃદ્ધિ બતાવવા પુરતી તો ચોક્કસ છે.

દેવાલયની અંદરની મૂર્તિ ઉપરાંત સ્થાપત્યના તમામ કામમાં વધતા ઓછા પ્રમાણમાં ગુજરાતની રૂપમંડનની આવડત જણાઇ આવે છે. ગુજરાત સ્થાપત્યથી ભરપૂર છે તેમાં મુખ્ય.

મંદિરો	કીર્તિસ્થંભો	નદીઘાટો
કુંડો	કિલ્લાઓ	વિદ્યાધરીઓ
તળાવો	મસ્જિદો	મીનારાઓ
વાવો	વિજયદ્વારો	વિસામાઓ
દેરીઓ	કૂવાઓ	સામાજિકગૃહો
સિંહદ્વારો	પીતકામો	

છે. ધાર્મિક, સામાજિક, રાજકીય ગમે તેવા ઉપયોગ માટે હોય તો પણ એ તમામને રૂપ, સ્વરૂપોથી ગુજરાતે શણગારેલ છે. ગુજરાતના જાળીકામનું ચિત્રકરણ (sculpture) તો અલૌકિક છે. મંદિરો તથા મસીદોમાં, તેમજ દરેક સ્થળોએ તેનો છૂટા હાથે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. કાઠિયાવાડમાં પણ જાળીકામના ઘણા નમૂના છે. સીદી સૈયદની મસીદના જાળીકામ માટે શ્રી હેવલ લખે છે કે " the glorious stone tracery gives it almost as much warmth of colour as the jewelled windows of Western cathedrals. In this class of window tracery India stands alone: it is purely Indian development of the sculptor's craft having its origin in the Hindu temple tradition. " ગુજરાતની આ આવડત હજુ પણ શક્તિશાળી છે અને જાળીકામ હજુ પણ થયા કરે છે. સૈયદની જાળીમાં ચેતનવાન વૃક્ષ પ્રતીક તરીકે લઇ જડ પથ્થર ઉપર એવી કરામત કરી છે કે તે તમામને સજીવતા બક્ષે છે. આવી આ અસંગત ભાસતી વસ્તુઓમાંથી કલા અને ઉપયોગનો આવો સરસ સમન્વય ગુજરાતનો કારીગર જ કરી શકે. આની કલ્પના કે રચના દુનિયાના બહુ ઓછા ભાગમાં મળી શકશે.

ચિત્રકલા તથા મૂર્તિકલાની રહસ્યપૂર્ણતા એ આર્યોની વિશિષ્ટતા છે. જે અગમ્ય ભાવો એ કલાના પ્રેરક છે, જે ગૂઢ તત્ત્વ એ કલાને અનંતતાના ચિહ્નરૂપ બતાવે છે તે સર્વ હિંદ શિવાય બીજી કોઇ જગ્યોએ જોવામાં આવતું નથી. આર્યપ્રજાની જીવનદષ્ટિમાં જ એ સંભવે. ગુજરાતે પોતાની કારીગરીથી હિંદના કલાભંડારને વિશેષ સમૃદ્ધ બનાવેલ છે.

સ્થાપત્યકલા, ચિત્રકલા અને મૂર્તિકલાનું વાહન અચેતન દ્રવ્ય છે, જ્યારે સંગીત અને અભિનયનું વાહન ચેતનવાન મનુષ્ય છે. દ્રવ્યથી અચેતનતાને લીધે દીર્ઘજીવન એ પહેલી ત્રણ કલાની વિશિષ્ટતા છે જ્યારે બીજી બે કલા લઘુજીવી કહી શકાય. આ કારણથી સ્થાપત્યકલાની અસર સમાજમાં જેટલો વખત રહે છે તેટલો વખત સંગીત અને અભિનયકલાઓની અસર રહેતી નથી. આવું જ કાંઇક કારણ ગુજરાતને માટે બન્યું હોય તેમ અનુમાન

કરીએ તો તેમાં હરકત આવે તેમ જણાતું નથી. વખતે એમ પણ હોઇ શકે કે ગુજરાતે સંગીત કે અભિનયનો જોઇએ તેવો વિકાસ ન સાધ્યો હોય. તે સંબધની જૂની સ્થિતિ ગમે તે હોય પરંતુ અત્યારે અભિનયકલા વિકૃત બની ગઇ છે તેમાં કાંઇ શક નથી.

ગુજરાતમાં ભજવતાં નાટકો ઘણે ભાગે હીન કોટિનાં જોવામાં આવે છે. ક્ષુદ્રભાવના પોષે તેવી વસ્તુ, હલકી વૃત્તિ ઉત્તેજે તેવા અભિનય, કૃત્રિમતા, રસનો અભાવ, સામગ્રી તરફ વિશેષ પડતું લક્ષ, અસ્થાને અને આડંબરી સાધનો વગેરે ખામીઓથી જ ભરેલાં ગુજરાતનાં નાટકો જોવામાં આવે છે. પ્રેક્ષકોનો ઘણો ખરો ભાગ નટોએ કેવો પોષાક પહેર્યો હતો, પડદા કેવા હતા વગેરે સીનસીનેરી ઉપર ચર્ચા કરી તેની નવીનતા કે આકર્ષતા ઉપર નાટકને આશ્રય આપે છે. શિક્ષિત નટોનો અભાવ હોય છે એટલે પ્રેક્ષકોની હલકી વૃત્તિને ઉત્તેજન ન આપતાં ઉચ્ચવૃત્તિ તરફ લઇ જવાનો સફળ પ્રયાસ થઈ શકતો નથી. અશિક્ષિત પેટભરૂ નટો પ્રેક્ષકોની અસંસ્કારી રુચિઓને અનુલક્ષી અધમવૃત્તિઓને પોષનારા તથા ઉત્તેજનારા દેખાવો, અભિનયો, પ્રકારો, હાસ્યરસો અને વાક્યોનો પ્રયોગ કરે છે.

શાળા કોલેજોએ નાટયકલા તરફ વલણ બતાવ્યું છે તે શુભ ચિહ્ન છે. પરંતુ તેના પ્રયાસો હજુ બાલ્યાવસ્થામાં છે. તેની અસર જોઇએ તેવી થાય છે કે નહિ—થવી જોઇએ—તે જોવાનું રહ્યું.

રંગભૂમિ એ સમાજને અસર કરનાર સમષ્ટિ જીવનનું મહત્ત્વનું અંગ છે. કલાનો સમગ્ર વિકાસ તે અંગના વિકાસ શિવાય અધૂરો જ રહેવાનો. સાહિત્યરસિકો અને સમાજનેતાઓ ગુજરાતની રંગભૂમિને જેમ બને તેમ જલદી સુધારવાનો સબળ પ્રયાસ આદરે એમ ઇચ્છીશું.

અભિનયકલામાં આપણા રાસ ગરબા હિંદભરમાં ભાત પાડે છે. આ પ્રથા ગુજરાતની વિશિષ્ટતા છે. તેનો વિકાસ છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં ખૂબ થયો છે તે ખુશી થવા જેવું છે. એ વિશિષ્ટના અભિનય તથા સંગીતમાં ગુજરાતને વિકાસપંથે દોરે એમ આશા રાખીશું.

સંગીતના બે પ્રકાર છેઃ કર્ણપ્રવેશી સંગીત (pure music) અને હૃદયપ્રવેશી સંગીત (applied music). પહેલામાં ફક્ત અક્ષરોથી જ રાગરાગણી થાય જ્યારે બીજામાં શબ્દ તથા તેના ભાવ સાથે ગાયન થાય.

नृत्यं गीतं च वाद्यं च त्रयं संगीतकं मतं ।

એ પ્રમાણે સંગીતમાં નૃત્ય, ગીત અને વાદ્ય ત્રણેનો સમાસ કરવામાં આવ્યો છે. કાઠિયાવાડે પોતાનું વિશિષ્ટ સંગીત વિકસાવ્યું છે. તેનાં વાદ્યો પણ જૂના વાદ્યોનો વારસો હોવા છતાં કાંઇક વિશિષ્ટતા ધરાવે છે. એક તારો તથા મંજીરાની ભજનમંડળી સાંભળી કવિવર ટાગોર અનહદ પ્રસન્ન થયેલ અને દશ મિનિટનો કાર્યક્રમ હોવા છતાં સાઠ મિનિટ સુધી સંગીત સાંભળેલ. એટલું જ નહિ પણ એ એકતારો અને મંજીરા શાંતિનિકેતન લઇ ગયેલ. આ ઉપરથી એ પ્રથામાં રહેલ સંગીતતત્ત્વની મહત્તાનો ખ્યાલ આવશે. આપણા સંગીતને હારમોનીઅમે જેટલું વિકૃત કરેલ છે તેટલું બીજા કોઇ વાદ્યે ભાગ્યે જ કર્યું હશે. આપણા સંગીતને તંતુવાદ્ય જ સૌથી વધારે અનુકૂળ છે.

સંગીતનો વિકાસ સાહિત્ય માટે ઘણો જરૂરનો છે. સંગીત એટલે જ્વલંત જીવનમય મૂર્તિમાન સાહિત્ય. સંગીતમાં ઉપર કહ્યા પ્રમાણે ગાયન, વાદન અને નર્તન એ ત્રણેનો સમાવેશ થાય છે. સંગીતથી સાહિત્ય જીવંત, બળદાયી અને ફળદાયી બને છે. કારણ સંગીતને ગતિમાન કરનાર જીવંત વ્યક્તિ છે. જેટલું તે વ્યક્તિમાં જીવન, તેટલું સંગીતમાં આવે છે. જે સાહિત્ય સંગીતદ્વારા અપાતું હોય તેમાં જેટલા પ્રમાણમાં જીવન તેટલા જ પ્રમાણમાં તે સાહિત્યનું જીવન સાથે સાથે વહે છે. સાહિત્યનું જીવન આ પ્રમાણે વર્ગ (square of the original) બની વહે છે. સાહિત્યસંગીત એટલે જીવન ધોધ. સીસાની ગોળીઓ તમે ફેંકો, તેથી ગોળી સામાને વીંધે નહિ, પરંતુ લાંબી રેન્જની રીવોલ્વરમાંથી તે ગોળીઓ ભડાકા સાથે વછૂટે, ત્યારે આરપાર વીંધી નાંખે. તેમ સાહિત્યનું પણ છે. જ્યારે સાહિત્ય વાતાવરણ તરબોળ કરતા બોલનારના નાદ વાટે તેનાં નિર્મળ ચારિત્ર્ય, આકર્ષતા ભાવ, સૌમ્ય શૈલિ અને પ્રખર વિદ્વત્તાના બળથી અપાતું હોય, ત્યારે શ્રોતાના હૃદયને આરપાર વીંધે, એટલુંજ નહિ પણ શ્રોતામાં કીટભ્રમરન્યાયાનુસાર તાદાત્મ્ય હોય તો રૂપાંતર પણ કરી નાખે. નાદબ્રહ્મ-સંગીતની આવી શક્તિ છે તો કોણ કહી શકે કે સંગીત એ માત્ર શોખની જ વસ્તુ છે અને જીવંત શક્તિ નથી ? મોરલીની મંત્રમુગ્ધ શક્તિ તો જાણીતી છે. મોરલી શબ્દ માત્રથી જ ઘણાને રોમાંચ થાય છે. જેઓ મોરલીની શક્તિને પુરાણ, કપોલકલ્પિત કે અંધશ્રદ્ધાની નિશાની માનતા હોય તે જાણે કે કવિ નર્મદાશંકરે જાતે અનુભવેલી અને જણાવેલી એક હકીકત છે. કવિશ્રી આવી એક બાવાએ બજાવેલી મોરલી સાંભળવા ગયેલ, મોરલીએ મંત્રમુગ્ધ કર્યા, કવિશ્રી બીજી મંડળી કરતાં વધારે વખત મુગ્ધ થયા શિવાય રહ્યા. પરંતુ વહેલી રાતે મુગ્ધ થયા તે સવારે અરુણોદય વખતે તેઓ મોરલીમંત્રથી વિયોગ પામ્યા. તેઓને મંત્રથી વિમુખ થવું નહોતું ગમતું. કોણ કહેશે કે કવિશ્રી પૌરાણિક વસ્તુને માનનારા એટલે એમ જણાવે છે ? આપણા ઋષિઓએ નાદબ્રહ્મ શબ્દ નિરર્થક નથી વાપર્યો.

હિંદી કલા માટે જિજ્ઞાસા, ઉત્સુકતા અને ભાવ ઉત્પન્ન થયેલ પરંતુ શિષ્યભાવે તેની સન્મુખ જઇ તેના આત્માને ઓળખી તેના અંતરનો આવિર્ભાવ બરાબર પોતામાં ઊતર્યા શિવાય તેમાં ક્ષણે ક્ષણે નવતા દાખવતાં દશ્યો સમજવાં પણ મૂશ્કેલ છે, તો કૃતિઓમાં અપનાવવાનું અસંભવિત જ ગણાય. હાલની જરૂરિયાતોને અનુરૂપ કરવામાં મૂશ્કેલી નડતી હોય તો તે હિંદી કલાની પ્રણાલિકામાં રહેલી નથી પરંતુ હાલના કલાકારને કલાવિધાયક થતાં આવડતું નથી એટલું જ નહિ પણ જે પ્રાચીન સામગ્રી પડેલ છે તેનો ઉપયોગ કરતાં આવડતું નથી એ વસ્તુસ્થિતિમાં જ તે મૂશ્કેલી રહેલી છે.

હિંદી કલામાં આંતરિક શક્તિ એટલી છે કે વહેલાંમોડાં તેનાં બળો પોતાની શક્તિની પ્રતીતિ જરૂર કરાવશે. હિંદી કલા એ જગતની મહાન મૂડી છે અને તે જતી કરી શકાશે જ નહિ

દુનિયા ઉપરનો આ અણમૂલો ઉપકાર હિંદે તેની ધર્માત્મ ભાવના અને કલાત્મ જીવનને લઇ કરેલ છે. કલાને અપનાવવા કાંઇ કલાશાસ્ત્રના જ્ઞાનની કે વિજ્ઞાનની જરૂર નથી. સાદા સરલ હૃદયથી જોનાર હરકોઇ મનુષ્ય કલાકૃતિને પીછાની શકી તેનાથી ઉત્પન્ન થતો આનંદ અનુભવી શકે છે, પોતાના જીવનમાં વણી શકે છે. શરીરને ટકાવનાર હવા લેવા



ડૉકટર હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ,
મંત્રી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ.

ાટે કોઇ મનુષ્યને કેળવણી આપવી પડી હોય એવું જાણવામાં નથી. તેમ કલા એ આધ્યા-
ત્મક શરીરની હવા છે અને તેનો ઉપયોગ નૈસર્ગિક છે; પરંતુ નાસિકારોગ કે હૃદયરોગ કે
વું કોઇ જાતનું અનારોગ્ય હોય તો હવા માટે કૃત્રિમ ઉપાયો યોજવા પડે છે. મહારોગોમાં
વા બરાબર મળે તેટલા માટે કેટલીયે સૂચનાઓનું પ્રચારકાર્ય કરવું પડે છે, તેમ સમાજરોગમાં
ાનું સમજવું. અત્યારે આપણને એવો જ કોઇ સમાજરોગ લાગ્યો છે એટલે કલા સંબંધમાં
નિયાની પ્રથમ પંક્તિના પ્રદેશમાં કલાની જરૂરિયાત કે કલાના અસ્તિત્વ કે કલાના ઉપયોગ
કલા તથા જીવનના સંબંધની વાત, ભાષણ, કે લેખ આમેજ કરવાની આપણને ફરજ પડે છે.

આપણે ત્યાં અત્યારે ઉચ્ચ ઉદાર લાગણીઓનો દુષ્કાળ થઇ પડયો છે. જીવનમાં કલા
ાવવી હોય તો સર્વ સ્થળે ઉદાત્ત લાગણીઓનો સતત પ્રવાહ વહેરાવવો જોઇએ, એ પ્રમાણે
ાય તો જ કલા અને જીવન બન્ને ઉચ્ચ ભૂમિકા ઉપર લાવી શકાય. તો જ ચિત્ર કે મૂર્તિ,
સાહિત્ય કે સ્થાપત્ય, સંગીત કે નાટય ખરી કલાકૃતિ બને. નહિતર નિર્માલ્ય, વસ્તુવંચિત,
પ્રેરણા રહિત કૃતિઓ જ થાય.

જીવનના ઉદાત્ત અંશોને વધારે ઉદાત્ત બનાવવા એ કલાનો ઉદ્દેશ અને સંદેશ છે, એટલે
હલકી વૃત્તિવાળા, અનુદાત્ત કે અનીતિમાન વ્યકિતથી કલાસંચાર સંભવતો જ નથી. આપણું
નૃત્ય, નાટય અને સંગીત હલકા સમાજને સુપ્રત્ત થવાથી અગર તો ઉચ્ચ સમાજે અવમા-
ન્યાને લીધે નીચ સમાજમાં જવાની ફરજ પડવાથી અત્યારે અધોગતિને પંથે પરવર્યું છે.
પરંતુ કાલચિહ્નો શુકનવંતા છે, શિષ્ટસમાજ એ કલામાં રસ લેતો થયો છે, કલાને પોતાની
કરવા પ્રયાસ આદરી રહ્યો છે, એટલે આશાવાદીને આશાકિરણો દેખાય છે.

કલાનો શબ્દ અદ્વૈત છે, રૂપ સૌંદર્ય છે, રસ પાવિત્ર્ય છે, ગંધ સત્ત્વ છે અને
સ્પર્શ આનંદ છે.

કલાકાર અને કલાભોકતા વચ્ચે એકતાનતા, અદ્વૈત, એ જ કલાની કસોટી છે,
કલાનું આકર્ષણ છે.

કલાપીએ કહ્યું છે;—

કલા છે ભોજ્ય મીઠી ને, ભોકતા વિણ કલા નહિ;
કલાવાન કલા સાથે, ભોકતા વિણ મળે નહિ.

કલાના ક્ષેત્રમાં સ્વતંત્રતા વિના કલાવિધાન થવું કઠિન છે અને ભૂતકાળની અતિપૂજા
જેમ એક જબરજસ્ત બંધન છે, અને આપણા પુરોગામી કલાધરો અને કારીગરોને નડયું
તેમ ભૂતકાળથી તદ્દન છૂટું પડી અમૂલ્ય વારસો વિસારે પાડી કલાસર્જનમાં ઉત્તમતાની આશા
રાખવી તે એ બંધન કરતાં આ અબંધન વધારે નુકસાનકારક છે.

કૃત્રિમ કલ્પના અને અંધ અનુકરણ કલાનો હ્રાસ કરે છે અને જીવન અને કલાનું
અંતર વધારનાર છે.

જે કલાસર્જન વખતે કલાકારનું હૃદય હલબલ્યું ન હોય અને અંતરના ઉંડાણને
સ્પર્શ ન થયો હોય તેવી કલાકૃતિ હૃદયસ્પર્શી થવાનો સંભવ જ કયાંથી હોય ? જે કલા-
સર્જન પહેલાં હૃદયમંથન થઇ સ્પષ્ટ અસ્પષ્ટ રેખાઓ ઉભરાઇ કલાકારના મર્મદ્વાર ઉપર

આવી ઉઘાડવા માટે ટકોરો ન મારતી હોય ત્યાં આત્મનિચોવણ ક્યાંથી હોય અને આત્માને નિચોવી કાઢેલા અમૃતમિંચન વિના કલાના અંકુર ફૂટી નવપલ્લવિત ક્યાંથી થાય ?

અંતરના ઊંડાણને ખળભળાવી વલોવી જે ભાવ પ્રકટ થાય તેને તદ્દવત્ સ્વરૂપમાં બહાર લાવવો તે જ ખરી કલા છે-પછી તે શબ્દકાવ્ય થાય કે નાદકાવ્ય, ચિત્રકાવ્ય થાય કે શિલ્પકાવ્ય.

કલાકારની લાગણીઓ જેટલી જીવંત અને જાગૃત, તેના જીગરમાં જેટલું જોસ, તેટલી તેની કૃતિમાં ફતેહ તેના ભાવને હૃદયગર્ભમાંથી ફૂટવું હશે તો તે પત્થરને પણ વાચા અર્પી શકશે.

મનુષ્યને અમાનુષિક સૃષ્ટિમાં લઇ જવા કરતાં તેને તેના મનુષ્યત્વનું ભાન કરાવવું એમાં જ અપૂર્વતા છે, દિવ્યતા છે. મનુષ્યને સૌંદર્યમય, આનંદમય, ચૈતન્યમય અને સત્યમય બનાવવામાં જ કલાનો આદર્શ છે.

સૌંદર્ય અને ઉપયોગિતા બન્ને કલામાં હોવાં જોઇએ. ઉપયોગિતા વિનાની કલા એ મનુષ્યને મૃત્યુપંથે લઇ જનાર રાક્ષસી છે અને કલાવિહોણી ઉપયોગિતા મનુષ્યને જીવતાં મૃત્યુ આપનાર ઔષધિ છે.

ચેતનવંતી કલા, એ માનવપ્રગતિ માટેની સારામાં સારી અને સર્વગ્રાહી, હૃદયસ્પર્શી ભાષા છે, અને લાગણી ઉત્પન્ન કરી સચોટ સમજ પાડે છે. કલામાં કલાત્વ ન હોય તો તે લોક હૃદયને અસર કરી શકતી નથી. અલ્પભોગ્ય નહિ પણ સર્વભોગ્ય કલા જ જીવનને સ્પર્શે છે.

દુનિયાનાં કોઇ પણ સુંદર સ્થળોમાં વિહરો તો પણ જો તમે સૌંદર્યને સાથે લઇને ફરતા નહિ હો તો સૌંદર્ય બરાબર જોઇ શકશો નહિ.

કલા એ જીવન છે; શુદ્ધ, સાત્ત્વિક ભાવનાશાળી જીવનનું ચૈતન્યમય પ્રતિબિંબ છે; કલા એ જીવનની અનિવાર્ય જરૂરિયાત છે.

કલાકાર સમજી લે કે તેને આજને માટે સર્જવાનું નથી, કાલને માટે સર્જવાનું છે, કાલના કાલ માટે સર્જવાનું છે, યુગયુગને કાજે સૌંદર્યના સ્વરૂપો સમાજને સમર્પવાનાં છે.

યુરોપ જ્યારે જડને પૂજે છે ત્યારે હિંદુસ્તાન જડમાં રહેલા ચેતનને પૂજે છે. કલામાં તેવો જ તફાવત તરવરે છે. એક મનુષ્ય એને કુદરતનું બાહ્ય સ્વરૂપ આબેહૂબ બતાવવામાં સમાપ્તિ માને છે, જ્યારે બીજો અંતરભાવોને મૂર્ત કરી કલાકૃતિમાં ઝબકાવે છે. પછી તે મૂર્તિ શબ્દની હો, રંગની હો, પાષાણની હો, કે પ્રાસાદની હો. એકની સ્થૂળ ભૂમિકા છે, બીજાની સૂક્ષ્મ.

આર્યના સૂક્ષ્મ જીવનનો વારસો કાઠિયાવાડ ગુજરાતને પણ મળ્યો છે. તે વારસાની લાયકાત આપણા દેશે અનેક રીતે દર્શાવી છે અને તેનું સાહિત્ય તથા સ્થાપત્ય એ સંબંધની સાક્ષી પૂરે છે. અત્યારે પણ મહાગુજરાતની નૈસર્ગિક શક્તિ જેવી તેવી નથી. જે ગુજરાતે આ યુગમાં પણ જગતને ગાંધીનું સમર્પણ કરેલ છે તે ગુજરાત બીજા ભૃગુને નહિ જન્માવે ?

કલાસમુદ્રનાં મંથનથી જરૂર ભૃગુ જન્મશે. આવાં કલાપ્રદર્શનો એ આ મંથનની અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે. કાઠિયાવાડની આ કલા—જુગજૂની કલા—પોતાનાં પાનાં ઉકેલાવા અને મહાગુજરાતના કલારસિકો સન્મુખ પ્રદર્શિત થવા તૈયાર થઇ રહેલ છે.

આ પ્રદર્શનની બે વિશિષ્ટતા છેઃ એક કલાપીમંદિર અને બીજુ કાઠીગૃહસાહિત્ય. કલાપીમંદિરની યોજના એ બીજા દેશોને હિસાબે આપણી શરૂઆત જ કહેવાય. સાક્ષરો અને શોધકોનાં સ્મરણાર્થે ત્યાં તેઓના વપરાશની બધી વસ્તુઓ સાચવી રાખવામાં આવે છે અને તેનું કાયમી પ્રદર્શન રહે છે, એટલું જ નહિ પણ શેકસપિયર જેવા માટે તો આખું ગામ શેકસપિયરમય કરી દેવામાં આવ્યું છે. આ રિવાજ કલાને સુન્દર રીતે ઉત્તેજન આપનાર છે. તે વધારે પ્રચલિત થાય તો પ્રશંસનીય છે. આવો પ્રયાસ અહીં પ્રથમનો જ છે તે નોંધવા જેવું છે.

કાઠીગૃહસાહિત્ય કલાકૃતિઓમાં અનેરી ભાત પાડે છે. આપણાં સાહિત્યો—રાચરચીલાં—માટે આપણે જોઇ ગયા. તે સાહિત્યો અને તેના કારીગરો બચાવી લેવા અને તે કલાવારસો સમૃદ્ધ થઇ શકે તો તેમ અને ન થાય તો જેમનો તેમ અણિશુદ્ધ ભવિષ્યને સોંપવાની આપણી ફરજ છે એવી ભાવના થાય અને આપણા કારીગરોનું માન વધે, તેને શોધી ઉત્તેજન આપવાની ઉત્કંઠા થાય, તો આ પ્રદર્શનના સાર્થકતા ગણાય.

આ ઉપરાંત કાઠિયાવાડનું વિશિષ્ટ કલાકૌશલ્ય પણ જોવાશે. ઉદ્યોગમંદિરનું કામ તો હવે ઘણું જાણીતું થઇ ગયું છે. વણાટના જુદા જુદા સ્થળેથી નમૂના આવ્યા છે, તે બતાવે છે કે એ ઉદ્યોગમાં જનસમૂહ રસ લેતો થયો છે. પ્રદર્શનમાં આવેલી બાંધણી જોશો તો ખાત્રી થશે કે ઉત્તેજન મળે તો આપણા હુન્નરો સજીવન થઇ શકે તેમ છે. ભરતગુંથણના ઘણા નમૂના આવ્યા છે. તે કરનારાઓમાં આપણી જૂની યોજનાઓ તરફ દૃષ્ટિ વળે તો તેમાં ઘણી પ્રગતિ થઇ શકે. આભલાંના ભરત માટે તો પરદેશમાં ઘણી જ ઊંચી કિંમત અંકાય છે. પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમાં પ્રથમ જ વાર તૈયાર થતા કાશ્મીરી ગલીચા અહીં જોવાથી કાઠિયાવાડ ધારે તો ઘણું ય કરી શકે તેમ જણાશે. હાથી વગેરેની ઝૂલો તો સૌરાષ્ટ્રની સિદ્ધિ જ ગણાય. કમખ તથા ઝીકસતારાનું કામ હિંદના આ પ્રકારના કમખમાં જૂદી ભાત પાડનારું છે. સોનીની કારીગરી આ પ્રદેશમાં હજુ જીવંત છે તેનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો રજુ થયેલ વસ્તુઓ સચોટ પૂરો પાડે છે. લાકડા ઉપરના મીણાકારી કામની મૌલિકતા બીજે ભાગ્યે જ જોવામાં આવશે. લાકડા, દાંત, ભૂમાં વગેરેનાં રમકડાંની બનાવટમાં સૌરાષ્ટ્રે પોતાનું સ્થાન સાચવી રાખ્યું છે. આવી સ્થિતિ હોવા છતાં તકલાદી કલાહીન રમકડાં આપણા સૌરાષ્ટ્રમાં ઘર કરી શકે છે એ શોચનીય ગણાય. માટીથી ચીરોડી તરફ જઇ પરદેશને ટક્કર મારે તેવી સ્વદેશી પ્લાસ્ટરમાંથી શાસ્ત્રીય બનાવટો બનાવી કેવો મરમ વિકાસ સૌરાષ્ટ્રે સાધ્યો છે ? એન્જીનના નમૂના, ટાવરની ઘડીઆળ વગેરે અહીંયાં જોઇ પરદેશી મનાતા કૌશલ્યમાં પણ સૌરાષ્ટ્રનો કારીગર શું શું યોજી અને કરી શકે છે તે નજરોનજર જોવાશે. હસ્તલિખિત પુસ્તકો, માસિકો, સામાયિકો, તામ્રપત્રો વગેરે સાહિત્યક્ષેત્રમાં વિચરનારાઓનું ધ્યાન ખેંચશે અને સૌરાષ્ટ્રના અણખેડેલ પુરાતત્ત્વ તરફ આકર્ષશે તો આ સંગ્રહની કૃતકૃત્યતા થયેલ ગણાશે.

આવી ઉઘાડવા માટે ટકોરો ન મારતી હોય ત્યા આત્મનિચોવણ ક્યાંથી હોય અને આત્માને નિચોવી કાઢેલા અમૃતસિંચન વિના કલાના અંકુર ફૂટી નવપલ્લવિત ક્યાંથી થાય ?

અંતરના ઊંડાણને ખળભળાવી વલોવી જે ભાવ પ્રકટ થાય તેને તદ્દવત્ સ્વરૂપમાં બહાર લાવવો તે જ ખરી કલા છે–પછી તે શબ્દકાવ્ય થાય કે નાદકાવ્ય, ચિત્રકાવ્ય થાય કે શિલ્પકાવ્ય.

કલાકારની લાગણીઓ જેટલી જીવંત અને જાગૃત, તેના જીગરમાં જેટલું જોસ, તેટલી તેની કૃતિમાં ફતેહ. તેના ભાવને હ્રદયગર્ભમાંથી ફૂટવું હશે તો તે પત્થરને પણ વાચા અર્પી શકશે.

મનુષ્યને અમાનુષિક સૃષ્ટિમાં લઇ જવા કરતાં તેને તેના મનુષ્યત્વનું ભાન કરાવવું એમાં જ અપૂર્વતા છે, દિવ્યતા છે મનુષ્યને સૌંદર્યમય, આનંદમય, ચૈતન્યમય અને સત્યમય બનાવવામાં જ કલાનો આદર્શ છે

સૌંદર્ય અને ઉપયોગિતા બન્ને કલામાં હોવાં જોઇએ. ઉપયોગિતા વિનાની કલા એ મનુષ્યને મૃત્યુપંથે લઇ જનાર રાક્ષસી છે અને કલાવિહોણી ઉપયોગિતા મનુષ્યને જીવતાં મૃત્યુ આપનાર ઔષધિ છે.

ચેતનવંતી કલા, એ માનવપ્રગતિ માટેની સારામાં મારી અને સર્વગ્રાહી, હ્રદયસ્પર્શી ભાષા છે, અને લાગણી ઉત્પન્ન કરી સચોટ મમજ પાડે છે. કલામાં કલાત્વ ન હોય તો તે લોક હ્રદયને અસર કરી શકતી નથી. અલ્પભોગ્ય નહિ પણ સર્વભોગ્ય કલા જ જીવનને સ્પર્શે છે.

દુનિયાનાં કોઇ પણ સુંદર સ્થળોમાં વિહરો તો પણ જો તમે સૌંદર્યને સાથે લઇને ફરતા નહિ હો તો સૌંદર્ય બરાબર જોઇ શકશો નહિ.

કલા એ જીવન છે; શુદ્ધ, સાત્વિક ભાવનાશાળી જીવનનું ચૈતન્યમય પ્રતિબિંબ છે; કલા એ જીવનની અનિવાર્ય જરૂરિયાત છે.

કલાકાર સમજી લે કે તેને આજને માટે સર્જવાનું નથી, કાલને માટે સર્જવાનું છે, કાલના કાલ માટે સર્જવાનું છે, યુગયુગને કાજે સૌંદર્યના સ્વરૂપો સમાજને સમર્પવાનાં છે.

યુરોપ જ્યારે જડને પૂજે છે ત્યારે હિંદુસ્તાન જડમાં રહેલા ચેતનને પૂજે છે. કલામાં તેવો જ તફાવત તરવરે છે. એક મનુષ્ય એને કુદરતનું બાહ્ય સ્વરૂપ આબેહૂબ બતાવવામા સમાપ્તિ માને છે. જ્યારે બીજો અંતરભાવોને મૂર્ત કરી કલાકૃતિમાં ઝબાકાવે છે. પછી તે મૂર્તિ શબ્દની હો, રંગની હો, પાષાણની હો, કે પ્રાસાદની હો. એકની સ્થૂળ ભૂમિકા છે, બીજાની સૂક્ષ્મ.

આર્યના સૂક્ષ્મ જીવનનો વારસો કાઠિયાવાડ ગુજરાતને પણ મળ્યો છે. તે વારસાની ામકાત આપણા દેશે અનેક રીતે દર્શાવી છે અને તેનું સાહિત્ય તથા સ્થાપત્ય એ બંધની સાક્ષી પૂરે છે. અત્યારે પણ મહાગુજરાતની નૈસર્ગિક શક્તિ જેવી તેવી નથી. ે ગુજરાતે આ યુગમાં પણ જગતને ગાંધીનું સમર્પણ કરેલ છે તે ગુજરાત બીજા બુદ્ધને ાહિ જન્માવે ?

કલાસમુદ્રનાં મંથનથી જરૂર ભૃગુ જન્મશે. આવાં કલાપ્રદર્શનો એ આ મંથનની અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે. કાઠિયાવાડની આ કલા—જુગજૂની કલા—પોતાનાં પાનાં ઉકેલાવા અને મહાગુજરાતના કલારસિકો સન્મુખ પ્રદર્શિત થવા તૈયાર થઇ રહેલ છે.

આ પ્રદર્શનની બે વિશિષ્ટતા છેઃ એક કલાપીમંદિર અને બીજુ કાઠીગૃહસાહિત્ય. કલાપીમંદિરની યોજના એ બીજા દેશોને હિસાબે આપણી શરૂઆત જ કહેવાય. સાક્ષરો અને શોધકોનાં સ્મરણાર્થે ત્યાં તેઓના વપરાશની બધી વસ્તુઓ સાચવી રાખવામાં આવે છે અને તેનું કાયમી પ્રદર્શન રહે છે, એટલું જ નહિ પણ શેક્સપિયર જેવાં માટે તો આખું ગામ શેક્સપિયરમય કરી દેવામાં આવ્યું છે. આ રિવાજ કલાને સુન્દર રીતે ઉત્તેજન આપનાર છે. તે વધારે પ્રચલિત થાય તો પ્રશંસનીય છે. આવો પ્રયાસ અહીં પ્રથમનો જ છે તે નોંધવા જેવું છે.

કાઠીગૃહસાહિત્ય કલાકૃતિઓમાં અનેરી ભાત પાડે છે. આપણાં સાહિત્યો—રૂચરચીલાં—માટે આપણે જોઇ ગયા. તે સાહિત્યો અને તેના કારીગરો બચાવી લેવા અને તે કલાવારસો સમૃદ્ધ થઇ શકે તો તેમ, અને ન થાય તો જેમનો તેમ અણિશુદ્ધ ભવિષ્યને સોંપવાની આપણી ફરજ છે એવી ભાવના થાય અને આપણા કારીગરોનું માન વધે, તેને શોધી ઉત્તેજન આપવાની ઉત્કંઠા થાય, તો આ પ્રદર્શનની સાર્થકતા ગણાય.

આ ઉપરાંત કાઠિયાવાડનું વિશિષ્ટ કલાકૌશલ્ય પણ જોવાશે. ઉદ્યોગમંદિરનું કામ તો હવે ઘણું જાણીતું થઇ ગયું છે. વણાટના જુદા જુદા સ્થળેથી નમૂના આવ્યા છે, તે બતાવે છે કે એ ઉદ્યોગમાં જનસમૂહ રસ લેતો થયો છે. પ્રદર્શનમાં આવેલી બાંધણી જોશો તો ખાત્રી થશે કે ઉત્તેજન મળે તો આપણા હુન્નરો સજીવન થઇ શકે તેમ છે. ભરતગુંથણના ઘણા નમૂના આવ્યા છે. તે કરનારાઓમાં આપણી જૂની યોજનાઓ તરફ દૃષ્ટિ વળે તો તેમાં ઘણી પ્રગતિ થઇ શકે. આભલાંના ભરત માટે તો પરદેશમાં ઘણી જ ઊંચી કિંમત અંકાય છે. પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમાં પ્રથમ જ વાર તૈયાર થતા કાશ્મીરી ગલીચા અહીં જોવાથી કાઠિયાવાડ ધારે તો ઘણું ય કરી શકે તેમ જણાશે. હાથી વગેરેની ઝૂલો તો સૌરાષ્ટ્રની સિદ્ધિ જ ગણાય. કમખ તથા ઝીકસતારાનું કામ હિંદના આ પ્રકારના કમખમાં જૂદી ભાત પાડનારૂં છે. સોનીની કારીગરી આ પ્રદેશમાં હજુ જીવંત છે તેનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો રજુ થયેલ વસ્તુઓ સચોટ પૂરો પાડે છે. લાકડા ઉપરના મીણાકારી કામની મૌલિકતા બીજે ભાગ્યે જ જોવામાં આવશે. લાકડાં, દાંત, ભૂમાં વગેરેનાં રમકડાંની બનાવટમાં સૌરાષ્ટ્રે પોતાનું સ્થાન સાચવી રાખ્યું છે. આવી સ્થિતિ હોવા છતાં તકલાદી કલાહીન રમકડાં આપણા સૌરાષ્ટ્રમાં ઘર કરી શકે છે એ શોચનીય ગણાય. માટીથી ચીરોડી તરફ જઇ પરદેશને ટક્કર મારે તેવી સ્વદેશી પ્લાસ્ટરમાંથી શાસ્ત્રીય બનાવટો બનાવી કેવો સરસ વિકાસ સૌરાષ્ટ્રે સાધ્યો છે ! એન્જીનના નમૂના, ટાવરની ઘડીઆળ વગેરે અહીંયાં જોઇ પરદેશી મનાતા કૌશલ્યમાં પણ સૌરાષ્ટ્રનો કારીગર શું શું યોજી અને કરી શકે છે તે નજરોનજર જોવાશે. હસ્તલિખિત પુસ્તકો, માસિકો, સામાયિકો, તામ્રપત્રો વગેરે સાહિત્યક્ષેત્રમાં વિચરનારાઓનું ધ્યાન ખેંચશે અને સૌરાષ્ટ્રના અણખેડેલ પુરાતત્ત્વ તરફ આકર્ષશે તો આ સંગ્રહની કૃતકૃત્યતા થયેલ ગણાશે.

આવે પ્રસંગે શ્રી પટણી સાહેબ જેવા એક હિતચિંતક પુરુષના મુબારક હાથે આ પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવાનું છે તે કાઠિયાવાડી કલાનો આવકારદાયક અવસર છે. અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં કલા અને સાહિત્યને તેઓશ્રીએ કદી પણ વિસારે પાડેલ નથી. કોઇ પણ કલાભ્યાસી કે કલાધરને તેઓશ્રીએ કાંઇને કાંઇ ઉત્તેજન આપ્યું અપાવ્યું હોય તે સુવિદિત છે.

સાહિત્યમાં પણ તેઓશ્રીની કૃતિઓ બહુ માન પામેલ છે. તેઓશ્રીએ હૃદયના ભાવો સરલ ભાષામાં કાવ્યમાં સફળતાથી ઉતાર્યાં છે મહાગુજરાતના માનીતા માસિક શારદા મારફતે તેઓશ્રીનાં હૃદયઝરણાંથી અનેક લોકોનાં મન સીંચાયાં છે, દ્રવ્યાં છે, રોમાંચિત થયાં છે અને સમૃદ્ધ બન્યાં છે.

આ જમાનામાં અવનવું ગણી શકાય તેવા કાર્યમાં પણ તેઓશ્રી નિમિત્ત થયેલ છે. ચારણ કવિ પિંગળશીને ગામ અપાયું તેમાં તે દેવીપુત્રને બક્ષિસ અપાયાનો જ પ્રસંગ નથી, તેમાં કાવ્યદેવીને સમર્પણ કર્યાનો ભાવ છે, કલાનું સન્માન છે.

મુરબ્બી પટણી સાહેબે જીવનને સાહિત્ય અને કલાથી રંગ્યું છે. રાજકીય ક્ષેત્રમાં પડયા ન હોત તો આ ક્ષેત્રમાં તેઓશ્રી અગ્રસ્થાને બિરાજતા હોત. આવા અખિલહિંદ સોરાષ્ટ્રવાસી પુરુષથી કાઠિયાવાડ કલાપ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકાય તે ઉત્તેજક છે અને આપણે ઇચ્છીએ કે નામદાર ઠાકોર સાહેબ તેઓશ્રીને તેમ કરવા વિનંતિ કરે.



ગ્રંથઋણ

१ शिल्पशास्त्र
२ Medieval Art
३ Indian Architecture
४ Indian Architecture Vol. I
५ Indian Architecture Vol. II
६ Indian Architecture Vol. III
७ Talks of Town Planning
८ परिमाणमंजरी
९ The Acoustics of Buildings
१० Town Planning in Ancient India.
११ शिल्पदीपक
१२ History of Indian and Eastern Architecture Vol. I
१३ History of Indian and Eastern Architecture Vol II
१४ शिल्पशास्त्रसंग्रह
१५ Practical Bungalows and Cottages
१६ City Planning
१७ Architectural Hygeine or Sanitary Science as applied to Buildings
१८ Garden Cities in Theory and Practice
१९ विश्वकर्मप्रकाश
२० New Ideals in the Planning of Cities Towns and Villages
२१ Gardens of the Great Moguls
२२ રાજવલ્લભ
२३ प्रासादमण्डन
२४ Village Reconstruction
२५ मानसार
२६ પુરાતત્ત્વ પુસ્તકો
२७ સાહિત્ય પરિષદ અહેવાલો
२८ Essays on Architecture
२९ Handbook to Agra and the Taj
३० Art of Saracens in Egypt (Stanley Lane Poole)
३१ Annals of Rajasthan
३२ History of Kutb Minar (R. N. Munshi)
३३ Archœological Survey of India
३४ History of Fine Art in India and Ceylon
३५ Essays on the Architecture of the Hindus
३६ A Study of Indc Aryan Civilisation
३७ ભદ્રગોવમંડલ

પરિશિષ્ટ क

૩૨ વિદ્યા

કૃષિશાસ્ત્રઃ ૧ વૃક્ષવિદ્યા. ૨ પશુવિદ્યા, ૩ મનુષ્યવિદ્યા. જલશાસ્ત્રઃ ૪ સંસેચનવિદ્યા ૫ સંહરણવિદ્યા, ૬ સ્તંભનવિદ્યા, અગ્નિશાસ્ત્રઃ ૭ દતિવિદ્યા, ૮ ભસ્મીકરણવિદ્યા, ૯ સંકરવિદ્યા, ૧૦ પૃથક્કરણવિદ્યા. નૌકાશાસ્ત્રઃ ૧૧ તરીવિદ્યા, ૧૨ નૌવિદ્યા, ૧૩ નૌકાવિદ્યા. રથશાસ્ત્રઃ ૧૪ અશ્વવિદ્યા, ૧૫ પથવિદ્યા, ૧૬ ઘંટા–પથ–વિદ્યા, ૧૭ સેતુવિદ્યા. અગ્નિયાનશાસ્ત્રઃ ૧૮ શકુંતવિદ્યા, ૧૯ વિમાનવિદ્યા. વેશ્મશાસ્ત્ર ૨૦ વાસોવિદ્યા, ૨૧ કુટ્ટીવિદ્યા. ૨૨ મંદિરવિદ્યા, ૨૩ પ્રાસાદવિદ્યા. પ્રાકારશાસ્ત્રઃ ૨૪ દુર્ગવિદ્યા, ૨૫ કૂટવિદ્યા, ૨૬ આકારવિદ્યા ૨૭ યુદ્ધવિદ્યા. નગરરચનાશાસ્ત્રઃ ૨૮ આપણવિદ્યા. ૨૯ રાજગૃહવિદ્યા, ૩૦ સર્વજનવાસવિદ્યા, ૩૧ વનોપવનવિદ્યા, ૩૨ દેવાલયવિદ્યા.

૬૪ કલા

વૃક્ષવિદ્યા, ૧ સીરાધ્યાકર્ષણ, ૨ વૃક્ષારોહણ, ૩ વાતાદીક્ષુવિકાર, ૪ વેણુતૃણાદિકૃતિ. પશુવિદ્યાઃ ૫ ગજાશ્વસ્વારથ્ય, ૬ દુગ્ધદોહવિકાર, ૭ ગતિશિક્ષા. ૮ પલ્યાણક્રિયા, ૯ પશુચર્માંગનિર્હારિ, ૧૦ ચર્મમાર્દવક્રિયા. મનુષ્યવિદ્યાઃ ૧૧ ક્ષુરકર્મ, ૧૨ કંચુકાદિસીવન, ૧૩ ગૃહભાંડાદિમાર્જન, ૧૪ વસ્ત્રસંમાર્જન, ૧૫ મનોનુકૂલસેવા, ૧૬ નાનાદેશીય વર્ણલેખન, ૧૭ શિશુસંરક્ષણ. ૧૮ સયુક્તતાડન, ૧૯ શય્યાસ્તરણ, ૨૦ પુષ્પાદિગ્રથન, ૨૧ અન્નપાચન. સંસેચનવિદ્યાઃ ૨૨ જલવાયવગ્નિસંયોગ. દતિવિદ્યાઃ ૨૩ રત્નાદિસદસદ્જ્ઞાન. ભસ્મીકરણવિદ્યાઃ ૨૪ ક્ષારનિષ્કાસન, ૨૫ ક્ષારપરીક્ષા, ૨૬ સ્નેહનિષ્કાસન, ૨૭ ઇષ્ટિકાદિભાજન. સંકરવિદ્યાઃ ૨૮ ધાત્વૌષધિસંયોગ, ૨૯ કાચપાત્રાદિકરણ, ૩૦ લોહાભિમાર, ૩૧ ભાંડક્રિયા, ૩૨ સ્વર્ણાદિતાથાત્મ્યદર્શન, ૩૩ મકરંદાદિકૃતિ. પૃથકકરણવિદ્યાઃ ૩૪ સંયોગધાતુજ્ઞાન. તરીવિદ્યાઃ ૩૫ બાહ્વાદિભિર્જલતરણ. નૌવિદ્યાઃ ૩૬ સત્રાદિ રજ્જુકરણ, ૩૭ પટબંધન. નૌકાવિદ્યાઃ ૩૮ નૌકાનયન. પથવિદ્યાઃ ૩૯ સમભૂમિક્રિયા, ૪૦ શિલાર્યાં ઘંટાપથવિદ્યાઃ ૪૧ વિવરકરણ. સેતુવિદ્યાઃ ૪૨ વૃત્તખંડબંધન, ૪૩ જલબંધન, ૪૪ વાયુબંધન. શકુંતવિદ્યાઃ ૪૫ શકુંતશિક્ષા. વિમાનવિદ્યાઃ ૪૬ સ્વર્ણલેપાદિમત્ક્રિયા. વાસોવિદ્યાઃ ૪૭ ચર્મકૌષેયવાર્ક્ષ્યકાર્ણસાદિપટબંધન. કુટ્ટિવિદ્યાઃ ૪૮ મૃત્સાધન, ૪૯ તૃણાદ્યાચ્છાદન. મંદિરવિદ્યાઃ ૫૦ ચૂર્ણોપલેપ, ૫૧ વર્ણકર્મ, ૫૨ દારુકર્મ, ૫૩ મૃત્કર્મ. પ્રાસાદવિદ્યા; ૫૪ ચિત્રાદ્યાલેખન. ૫૫ પ્રતિમાકરણ, ૫૬ તલક્રિયા, ૫૭ શિખરકર્મ. યુદ્ધવિદ્યાઃ ૫૮ મલ્લયુદ્ધ, ૫૯ શસ્ત્રસંધાન, ૬૦ અસ્ત્રનિપાતન, ૬૧ વ્યૂહરચના, ૬૨ શલ્યાદતિ, ૬૩ વ્રણવ્યાધિનિરાકરણ. વનોપવનવિદ્યાઃ ૬૪ વનોપવનરચના.

૨૮ નગરનાં નામ

૧ દંડક, ૨ સર્વતોભદ્ર, ૩ નંદાવર્ત, ૪ પદ્મ અથવા પદ્મકા, ૫ સ્વસ્તિક, ૬ પ્રસ્તાર, ૭ કાર્મુક, ૮ ચતુર્મુખ, ૯, પ્રકિર્ણક ૧૦ પરાગ, ૧૧ શ્રી પ્રતિષ્ઠિતા. ૧૨ માહેન્દ્ર ૧૩ સિંહ, ૧૪ વારણ, ૧૫ નંદ, ૧૬ જયંત, ૧૭ દિવ્ય, ૧૮ પુષ્પપુર, ૧૯ પૌરૂપ. ૨૦ સ્નાહ, ૨૧ દંડનગર, ૨૨ શક્રપુર, ૨૩ કમળપુર, ધાર્મિકપુર ૨૫ મહાજય, ૨૬ સૌમ્ય, ૨૭ શ્રીનગર, ૨૮ રિપુઘ્ન.

પરિશિષ્ટ ख

શિલ્પના ઉલ્લેખવાળા ગ્રંથની યાદી

સૂત્રગ્રંથ ૧ બોધાયન શુલ્બસૂત્ર, ૨ હિરણ્યકેશી શ્રૌત્રસૂત્ર, ૩ કાત્યાયન શ્રૌતસૂત્ર, ૪ ગૌભિલ ગૃહ્યસૂત્ર, ૫ આશ્વલાયન ગૃહ્યસૂત્ર, ૬ ગર્ગસૂત્ર, ૭ પારાશરસૂત્ર, ૮ વાત્સ્યસૂત્ર. **૨ સંહિતાગ્રંથઃ** ૯ અથર્વમંત્રસંહિતા, ૧૦ તૈત્તિરીય બ્રાહ્મણ, ૧૧ અગસ્ત્યસંહિતા, ૧૨) કશ્યપસંહિતા, ૧૩ ભૃગુસંહિતા ૧૪ શિલ્પસંહિતા, ૧૫ કપિંજલસંહિતા, ૧૬ બૃહત્સંહિતા, ૧૭ સારસંહિતા, ૧૮ હરિસંહિતા, ૧૯ વિશ્વકર્મસંહિતા, ૨૦ પદ્મસંહિતા. **૩ પુરાણઃ** ૨૧ અગ્નિપુરાણ, ૨૨ વાયુપુરાણ, ૨૩ ગરુડપુરાણ, ૨૪ દેવીપુરાણ, ૨૫ બ્રહ્માંડપુરાણ. **૪ જ્યોતિષ** ૨૬ તરુલક્ષણ. ૨૭ લગ્નશુદ્ધિ, ૨૮ નક્ષત્રકલ્પ, ૨૯ ભુવનદીપિકા, ૩૦ ગૃહપીઠમાલા **૫ ગણિત** ૩૧ પ્રમાણમંજરી, ૩૨ માનવિજ્ઞાન, ૩૩ સાધ્વક, ૩૪ નિબંધન, ૩૫ આર્યભટ્ટ, ૩૬ લીલાવતી, ૩૭ ગોલાધ્યાય, ૩૮ માનસંગ્રહ, ૩૯ જયમધ્વમાન ૪૦ વિમાનાદિમાન, ૪૧ માનબોધ. **૬ ચિત્રવિદ્યાઃ** ૪૨ કલાનિધિ, ૪૩ ચિત્રબાહુલ્ય, ૪૪ છાયાપુરુષલક્ષણ, ૪૫ વર્ણસંગ્રહ, ૪૬ ચિત્રખંડ, ૪૭ ચિત્રલક્ષણ, ૪૮ ચિત્રકર્માયશિલ્પ. **૭ દ્રવ્યવિદ્યા** ૪૯ દારુસંગ્રહ, ૫૦ નંદિપન, ૫૧ કાષ્ઠશાલા ૫૨ કાષ્ઠસંગ્રહ ૫૩ મૃત્સંગ્રહ. **૮ પ્રતિમાવિદ્યા** ૫૪ રૂપમંડન, ૫૫ રૂપાવર્ત, ૫૬ ગંધર્વવિદ્યા, ૫૭ રૂપાવતાર, ૫૮ રૂપવિધિ, ૫૯ દ્વારદીપિકા, ૬૦ મૂર્તિજ્ઞાન, ૬૧ ધ્યાનપદ્ધતિ, ૬૨ પ્રતિમાલક્ષણં. **૯ ઉપવન-વિદ્યાઃ** ૬૩ આરુટિક, ૬૪ વિહારકારિકા, ૬૫ શારંગધર પદ્ધતિ, **૧૦ વાસ્તુવિદ્યા (૧)** ૬૬ ગૃહવાસ્તુસાર, ૬૭ નિર્દોષવાસ્તુ, ૬૮ વાસ્તુબોધ ૬૯ વાસ્તુમંજરી, ૭૦ વાસ્તુવિચાર, ૭૧ વાસ્તુસમુચ્ચય, ૭૨ વાસ્તુપદ્ધતિ. ૭૩ વાસ્તુશાસ્ત્ર, ૭૪ વાસ્તુતંત્ર, ૭૫ વાસ્તુમંડન ૭૬ વાસ્તુસાર, ૭૭ વાસ્તુમાહાત્મ્ય, ૭૮ વાસ્ત્વધિકાર, ૭૯ વાસ્તુકોશ, ૮૦ વાસ્તુરત્નાવલિ, ૮૧ વાસ્તુપ્રકાશ, ૮૨ વાસ્તુચક્ર, ૮૩ વાસ્તુશાસ્ત્ર, ૮૪ વાસ્તુરાજ, ૮૫ વાસ્તુકરણ ૮૬ વાસ્તુપુરુષ, ૮૭ વાસ્તુવિધિ ૮૮ વાસ્તુનિર્માણ, ૮૯ વાસ્તુશિરોમણિ, ૯૦ વાસ્તુ-વિદ્યા, ૯૧ વાસ્તુતિલક ૯૨ વાસ્તુશાસ્ત્ર, ૯૩ વાસ્તુલક્ષણ. ૯૪ વાસ્તુસંગ્રહ, ૯૫ વાસ્તુપ્રદીપ, ૯૬ વાસ્તુવિદ્યાપતિ. (૨) ૯૭ સનત્કુમારવાસ્તુ, ૯૮ માનસારવાસ્તુ, ૯૯ રુદ્રયામલવાસ્તુ, ૧૦૦ વિશ્વંભરવાસ્તુ, ૧૦૧ કુમારવાસ્તુ, ૧૦૨ રાજવલ્લભ, ૧૦૩ વાસ્તુતંત્ર, ૧૦૪ પ્રતિષ્ઠાતંત્ર, ૧૦૫ મનુતંત્ર, ૧૦૬ નલતંત્ર, ૧૦૭ ત્વષ્ટ્રતંત્ર, ૧૦૮ સુખાનંદવાસ્તુ ૧૦૯ ફેરુઠક્કરવાસ્તુ. (૩) ૧૧૦ શિલ્પજ્ઞાન, ૧૧૧ શિલ્પપ્રકાશ, ૧૧૨ શિલ્પસંગ્રહ, ૧૧૩ શિલ્પકલાદીપ, ૧૧૪ શિલ્પસાહિત્ય, ૧૧૫ શિલ્પરત્નાકર, ૧૧૬ શિલ્પાવતંસ, ૧૧૭ શિલ્પશાસ્ત્રજ્ઞાન ૧૧૮ શિલ્પજ્ઞાન, ૧૧૯ શિલ્પસર્વસંગ્રહ, ૧૨૦ શિલ્પાર્થસાર, ૧૨૧ શિલ્પશાસ્ત્રસાર, ૧૨૨ શિલ્પશાસ્ત્ર, ૧૨૩ શિલ્પસાર, ૧૨૪ શિલ્પલેખ ૧૨૫ શિલ્પસંગ્રહ, ૧૨૬ શિલ્પદીપિકા, ૧૨૭ શિલ્પદીપક, ૧૨૮ શિલ્પવિષય. (૪) ૧૨૯ કશ્યપશિલ્પ, ૧૩૦ હનુમતશિલ્પ, ૧૩૧ નારાયણશિલ્પ, ૧૩૨ વસિષ્ઠશિલ્પ, ૧૩૩ શિલ્પ, ૧૩૪ કલ્પશિલ્પ, ૧૩૫ સૃષ્ટિશિલ્પ, ૧૩૬ આત્રેયશિલ્પ, ૧૩૭ નારદીયશિલ્પ, ૧૩૮ પ્રાજાપત્યશિલ્પ, ૧૩૯ માર્કંડેયશિલ્પ, ૧૪૦ શૌનકશિલ્પ, ૧૪૧ વિશ્વશિલ્પ, ૧૪૨ ઔશનસશિલ્પ, ૧૪૩

ઇશાનશિલ્પ, ૧૪૪ નમજિતશિલ્પ, ૧૪૫ બ્રાહ્મીયશિલ્પ, ૧૪૬ વાલ્મીકિશિલ્પ, ૧૪૭ વજ્રશિલ્પ, ૧૪૮ વિશ્વકર્મીયશિલ્પ ૧૪૯ પ્રબોધશિલ્પ, ૧૫૦ પ્રયોગશિલ્પ, ૧૫૧ ભારદ્વાજશિલ્પ, ૧૫૨ યમશિલ્પ, ૧૫૩ વિશ્વામિત્રશિલ્પ, ૧૫૪ પરાશરશિલ્પ, ૧૫૫ ઋષિમયશિલ્પ, ૧૫૬ અનિરુદ્ધ-શિલ્પ, ૧૫૭ કુમારશિલ્પ ૧૫૮ પ્રદ્યુમ્નશિલ્પ, ૧૫૯ પાણિનીશિલ્પ, ૧૬૦ બૃહસ્પતિશિલ્પ, ૧૬૧ વાસુદેવશિલ્પ, ૧૬૨ ચિત્રકર્માશિલ્પ ૧૬૩ (મુનિ) મયશિલ્પ, ૧૬૪ સનત્કુમારશિલ્પ, ૧૬૫ સારસ્વતશિલ્પ, ૧૬૬ ભાસ્કરીયશિલ્પ, ૧૬૭ વિશ્વકર્મશિલ્પ, ૧૬૮ શત્રુઘ્નીયશિલ્પ. (૫) ૧૬૯ ગાર્ગ્યાગમ, ૧૭૦ પંચરાત્રાગમ, ૧૭૧ કુમારાગમ. (૬) ૧૭૨ અંશુમાનભેદકલ્પ, ૧૭૩ ઉલૂકકલ્પ ૧૭૪ ઇંદ્રવરૂણીકલ્પ, ૧૭૫ ગુંજકલ્પ, ૧૭૬ ધાતુકલ્પ, ૧૭૭ નક્ષત્રકલ્પ, ૧૭૮ દ્રુમવર્ણકલ્પ, ૧૭૯ યુક્તિકલ્પતરુ ૧૮૦ પ્રાસાદકલ્પ. (૭) ૧૮૧ કૌતમં, ૧૮૨ ભોજમતં, ૧૮૩ સૌરં, ૧૮૪ ચૈત્રિકં, ૧૮૫ બહુશ્રુતં, ૧૮૬ ભૃગુમતં, ૧૮૭ અગસ્ત્યમતં, ૧૮૮ ભાનુમતં, ૧૮૯ ઐન્દ્રમતં, ૧૯૦ સૌમં, ૧૯૧ સાકં, ૧૯૨ મયમતં, ૧૯૩ કાર્પાયં, ૧૯૪ નારદીયં, ૧૯૫ ચિત્રશાલં, ૧૯૬ મહાવિશ્વકર્મીયં, ૧૯૭ કાપિલં, ૧૯૮ કાલયુપં, ૧૯૯ પાશ્રીયં, ૨૦૦ ગોપાસમં, ૨૦૧ બ્રાહ્મીયં, ૨૦૨ બૃહસ્પતીયં.

૧ વિમાનશાસ્ત્ર: ૨૦૩ અગ્નિયાન ૨૦૪ વિમાનચંદ્રિકા, ૨૦૫ વ્યોમયાનતંત્ર, ૨૦૬ યંત્રકલ્પ, ૨૦૭ યાનબિંદુ. ૨૦૮ ખેટયાન, ૨૦૯ પ્રદીપિકા. ૨૧૦ વ્યોમયાનાર્ક-પ્રકાશ, ૨૧૧ વૈમાનિક પ્રકરણ. **૨ નૌકાશાસ્ત્ર:** ૨૧૨ અબ્ધિયાન, ૨૧૩ જલયાનજ્ઞાન, ૨૧૪ સિંધુ. **૩ યજ્ઞાંગ:** ૨૧૫ પંચાશત્કુંડમંડપનિર્ણય, ૨૧૬ વાસ્તુપૂજાવિધિ, ૨૧૭ પ્રવેશ બલિ. **૪ દેવાલયશાસ્ત્ર:** ૨૧૮ કેસરીરાજ, ૨૧૯ પ્રાસાદમંડન, ૨૨૦ પ્રાસાદકલ્પ, ૨૨૧ પ્રાસાદકીર્તન, ૨૨૨ પ્રાસાદકેસરી, ૨૨૩ પ્રાસાદલક્ષણ ૨૨૪ પ્રાસાદદીપિકા, ૨૨૫ પ્રાસાદાલંકાર ૨૨૬ પ્રાસાદવિચાર ૨૨૭ પ્રાસાદનિર્ણય, ૨૨૮ રાજગૃહનિર્માણ, ૨૨૯ કેસરી વસ્તુ **૫ યંત્રશાસ્ત્ર:** ૨૩૦ યંત્રાર્ણવ, ૨૩૧ શિલ્પસંહિતા અધ્યાય ૧૮, ૨૩૨ યંત્રચિંતામણિ ૨૩૩ યંત્રસર્વસ્વ, ૨૩૪ યંત્રાધિકાર, ૨૩૫ સૂર્યસિદ્ધાંત, ૨૩૬ સિદ્ધાંતશિરોમણિ. **૬ ખનિશાસ્ત્ર:** ૨૩૭ રત્નપરીક્ષા ૨૩૮ લોહાવર્ણવ ૨૩૯ ધાતુકલ્પ, ૨૪૦ લોહપ્રદીપ, ૨૪૧ મહાવજ્ર, ૨૪૨ ભૈરવતંત્ર, ૨૪૩ પાષાણવિચાર. **૭ તંત્રવિદ્યા:** ૨૪૪ તંત્રસમુચ્ચય, ૨૪૫ મહાતંત્ર, ૨૪૬ તત્ત્વમાલા. **૮ રસવિદ્યા** ૨૪૭ રસગંગાધર, ૨૪૮ રસરત્નસમુચ્ચય, ૨૪૯ શારંગધર **૯ પ્રાકારશાસ્ત્ર:** ૨૫૦ યુદ્ધજયાર્ણવ, ૨૫૧ બાણસ્થાપનનિર્ણય, ૨૫૨ સમરાંગણ સૂત્રધાર, ૨૫૩ વિશ્વામિત્ર ધનુર્વેદ. ૨૫૪ જામદગ્ન્ય ધનુર્વેદ, ૨૫૫ ભારદ્વાજ ધનુર્વેદ, ૨૫૬ કોદંડમંડનં. **૧૦ નગરરચનાશાસ્ત્ર** ૨૫૭ મયમત્ત, ૨૫૮ યુક્તિકલ્પતરુ, **૧૧ વૃક્ષવિદ્યા:** ૨૫૯ દ્રુમવર્ણકલ્પ, ૨૬૦ વૃક્ષાયુર્વેદ. ૨૬૧ પારાશરીય કૃષિ, **૧૨ પશુવિદ્યા:** ૨૬૨ હસ્ત્યાયુર્વેદ, ૨૬૩ ગવાશ્વાયુર્વેદ, ૨૬૪ નાકુલ, ૨૬૫ શાલિહોત્ર. **૧૩ અર્થશાસ્ત્ર** ૨૬૬ કૌટિલીય, ૨૬૭ ભારદ્વાજ, ૨૬૮ કૌણપદંત, ૨૬૯ બૃહસ્પતિ, ૨૭૦ વિશાલાક્ષ, ૨૭૧ પિશુન, ૨૭૨ ઔશનસ, ૨૭૩ પારાશર, ૨૭૪ વાતવ્યાધિ. **૧૪ કામશાસ્ત્ર:** ૨૭૫ નંદીશ, ૨૭૬ કામંદકી, ૨૭૭ વાત્સ્યાયન, ૨૭૮ ઔદ્દાલકી. **૧૫ નીતિશાસ્ત્ર.** ૨૭૯ નારદ, ૨૮૦ કણિક, ૨૮૧ વિદુર, ૨૮૨ ચાણક્ય, ૨૮૩ શુક્ર, ૨૮૪ બૃહસ્પતિ. **૧૬ સંકીર્ણગ્રંથ:** ૨૮૫ આદિસાર, ૨૮૬ માનવસૂત્ર, ૨૮૭ વિશાલાક્ષ, ૨૮૮ ઉદ્દિષ્ટાનયન, ૨૮૯ વિશ્વકર્મવિદ્યા, ૨૯૦ તાવદક, ૨૯૧ પ્રતિમાસારસંગ્રહ, ૨૯૨ જ્ઞાનરત્નકોષ, ૨૯૩ નામમંગીત, ૨૯૪ વિશ્વસાર, ૨૯૫ મયદીપિકા, ૨૯૬ આદિતત્ત્વ



રા રા મણિલાલ ડાહ્યાભાઈ નાણાવટી
બી એ એલએલ બી, સોલીસીટર,
ખજાનચી ગુજરાતી [illegible]

૨૯૭ આયાદિલક્ષણ, ૨૯૮ વિશ્વકર્મપ્રકાશ, ૨૯૯ પ્રબોધક, ૩૦૦ વિરંત, ૩૦૧ વિશ્વકર્મ, ૩૦૨ સિદ્ધાંત, ૩૦૩ મહાસાર, ૩૦૪ માનસાર, ૩૦૫ વિશ્વસારોદ્ધાર, ૩૦૬ પરાવચિત્રક, ૩૦૭ સાદ્ધિક, ૩૦૮ સાતકસાર, ૩૦૯ વિશ્વેશ, ૩૧૦ અપરાજિતપૃચ્છા, ૩૧૧ જ્ઞાનપ્રકાશદીપાવલી, ૩૧૨ વિસ્તારક. ૩૧૩ મનુસાર, ૩૧૪ મંજુશ્રીસાધન, ૩૧૫ વિશ્વકર્મ ૩૧૬ ઉદ્ધારધોરણી, ૩૧૭ મયજય, ૩૧૮ મયસંગ્રહ, ૩૧૯ કામિકાદીપ્તિ, ૩૨૦ રત્નાવલીસાર, ૩૨૧ પદ્યતંત્રક્રિયા, ૩૨૨ મનોશિલ્પ, ૩૨૩ મયવિદ્યાપ્રકાશ, ૩૨૪ વિશ્વકર્મારહસ્ય, ૩૨૫ ક્ષીરાર્ણવકારિકા, ૩૨૬ ક્ષીરાર્ણવ વિરાવ, ૩૨૭ સૂત્રધાર, ૩૨૮ સૂત્રસંતાન, ૩૨૯ હેમાદ્રિપ્રતિષ્ઠા, ૩૩૦ મૂલસ્તંભનિર્ણય, ૩૩૧ મયમાયા, ૩૩૨ સકલાધિકાર, ૩૩૩ ક્ષીરાર્ણવ ૩૩૪ જયપૃચ્છા, ૩૩૫ મયરત્ન, ૩૩૬ પ્રયોગમંજરી, ૩૩૭ પ્રયોગસંહિતા, ૩૩૮ શિલ્પરત્ન, ૩૩૯ શ્રીકલાનિધિ, ૩૪૦ શિવગુરુદેવ-પદ્ધતિ, ૩૪૧ ષડંગ (વાત્સાયન), ૩૪૨ વિનયપીઠક, ૩૪૩ કર્માબ્ધિસાર, ૩૪૪ નામાર્થકલ્પ ૩૪૫ શિલ્પપ્રકાશિકા, ૩૪૬ શિલ્પકલ્પ, ૩૪૭ શિલ્પમહોદધિ, ૩૪૮ શિલ્પબિંદુ, ૩૪૯ શિલ્પતંત્ર, ૩૫૦ શિલ્પસર્વસ્વ ૩૫૧ શિલ્પઆદર્શ, ૩૫૨ શિલ્પપ્રભાકર, ૩૫૩ શિલ્પકલ્પદ્રુમ, ૩૫૪ શિલ્પમાર્તંડ, ૩૫૫ શિલ્પકંડિકા, ૩૫૬ માનસાર ૩૫૭ પ્રાસાદમંડલ, ૩૫૮ રૂપાવતાર.

અગિયારમું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન

શ્રી કાઠિયાવાડ કલા પ્રદર્શન

પ્રદર્શિકા

તા. ૩૧-૧૨-૩૩ લાઠી

આ પ્રદર્શિકા પ્રેક્ષકને નીચે પ્રમાણે માર્ગદર્શન કરાવે છે

પ્રવેશદ્વારે

પ્રવેશદ્વાર આગળ આપણા કલામય જીવનના અવશેષ રૂપ લાઠીના બળદ તથા ઘોડાને શણગારેલા જોશો. આ કૃતિઓ નમૂના રૂપ છે, પરંતુ કાઠિયાવાડ આવી ઘણી જ સુંદર કૃતિઓ હજુ ધરાવે છે.

સિંહદ્વારના શિરોભાગ ઉપર કામ ચલાઉ ગોઠવાયેલી મોટી ઘડીઆળ સૌ કોઇનું ધ્યાન ખેંચે છે. નાનકડા ચક્કરથી માંડીને તમામ વસ્તુઓ ગોંડલમા જ બનાવી છે એ તેની વિશિષ્ટતા છે. તેને વિજળીથી ચલાવવાની યોજના યોજી છે. ચાવી આપમેળે દેવાઇ શકે તેવી ગોઠવણ છે.

પ્રવેશમંડપમાં હાલ પ્રખ્યાતિ પામતું આભલાનું ભરતકામ જોવામાં આવશે. આ શણગાર વધારે પ્રચાર અને ઉત્તેજન, દ્વારમાં પ્રવેશતાં જ, ઉભા રહી માગે છે, જેથી આ કળાપૂર્ણ ગૃહઉદ્યોગ સજીવન થાય.

આંગણામાં

કાચી ચીરોડીમાથી ગોંડલ કલામંદિરમાં બનાવેલ સ્વદેશી પ્લાસ્ટરમાંથી તૈયાર થયેલ કલાકૃતિઓ પ્રવેશતાં જ જમણા હાથ તરફ પ્રેક્ષકોનું ધ્યાન ખેંચશે

પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમાં પ્રથમવાર જ કાઠિયાવાડમાં ગોંડલના કારખાનામાં બનેલા કાશ્મીરી ગાલીચા સામે જ જોવામાં આવશે. તે ગલીચાની યોજના, રંગાટ, વણાટ વગેરે આ પ્રદેશનું જ છે.

ભાયાવદરના સાધારણ લુહારે બનાવેલ એન્જીન તથા ધોરાજીમાં અનેલ એન્જીનનના નમૂના જે પાસે પડેલા છે તે જીજ્ઞાસા જગાડશે. તેની જ પાસે શુદ્ધ સ્વદેશી સાબુ તમને ખરીદવાનું મન કરાવશે.

આજ ચોગાનમાં આપ ભાવનગરની હાથીની અંબાડી જોઇ કાઠિયાવાડની કારીગરી જીવતી હોવાનું નિહાળશો,

એ ઉપરાંત કુંડલાની રૂપાની સાઉન્ડ બોકસ, ચાંદીના દાગીનાના નાના મોટા નમૂના, પિત્તળનું બખતર, અને મોતીકામ જોવા જેવાં છે. લીલીયાનું જુદી જુદી જાતનું હંમેશના ઉપયોગનું ચામડકામ, શીહોરનું બફ પોલીશ પિત્તળકામ અને મહુવાનાં મશહુર રમકડાં ઉપરાંત દાંતની બનાવટની પારકરની સરસાઇ કરતી ફાઉન્ટન પેન જોવા લાયક છે.

પ્રથમખંડ

મુખ્ય મકાનમાં પ્રવેશતાં જમણા હાથ તરફના ઓરડામાં જમણી બાજુએ લાઠીમાં બનેલી કારીગરી જોવામાં આવશે. ભાઇ મોજગર ગોસ્વામી તથા ભાઇ શંકરલાલ ત્રિવેદીના હાથનું ફેટવર્કનું કામ તથા શ્રી. દીવાળીબાઇનું ભરતકામ જોઇ આપ ખુશી થશો.

વળી વાળુકડના લુહારે બનાવેલા વાજાંના સૂરો જે સારામાં સારી બનાવટના સૂરો જેવું કામ આપે છે તે આપ જોઇ શકશો. એજ કારીગરે બનાવેલો સંચાનો સામાન પણ જોવા લાયક છે ઉપરાંત અહીંના સુથાર, સોની, કંસારા, લુહાર, મોચી વગેરે કોમોના હાથની કારીગરી, લાઠીમાં બનેલી કેટલીક વસ્તુઓ બતાવશે.

અને આ બધું જોયા પછી વાળુકડના શેઠ પ્રેમચંદ રતનજી પાસેથી મળેલા તાડપત્ર ઉપર લખેલા જુના ગ્રંથો, હાથીદાંતની કારીગરી, સુખડનાં લાકડાં ઉપરની કારીગરી, ૪૦૦ વર્ષ પરની આમંત્રણ પત્રિકા, તાડપત્ર ઉપર લખેલી રત્નાવળી વગેરે તથા ભાવનગરમાં બનેલ લાકડકામ, એ બધું જોવા ન ચૂકશો.

ડાબા હાથ તરફ ગોંડલમાં બનેલા ધોરાજીના પાંચ દરવાજા, રંગભૂમિ અને ગાય, સોનાની સુંદર કારીગરીના નમૂના રજુ કરે છે. ત્યાંજ પ્રદર્શિત થયેલા બાજોઠ તથા ગ્રંથ-ઘોડી લાકડા ઉપરના મીણાકારી કામની અજોડ કલા પ્રત્યક્ષ કરશો. આવું કામ ધોરાજી શિવાય બીજે ભાગ્યે જ બને છે; ત્યાં પણ આ કામના માત્ર ત્રણ જ કારીગરો છે.

ખંડ બીજો

ડાબા હાથના ઓરડામાં ભરત, ગુંથણ, છીક, સતારાનું કામ, મોતીના તોરણ ચાકળા વગેરે જોવામાં આવશે. તેમાં સામે જ મોતીના કામમાં સુંદર વેલો, કોયળીઓ ફોટાવાળા મોતીના પડદા, શ્રીફળ વગેરે જોવાશે. ઉપર સુંદર અને નવીન બનાવટના છીકના હાર લટકેલા જોઇ તેવા વાપરવાનું મન થઇ જશે.

દોરાના રૂમાલો, ભરતકામના નકશા, ઉનનું ગુંથણકામ, સ્વેટર, મોજાં. ઝબલાં, ટોપીઓ, ધાબળી વગેરે જોતાં એમજ ઇચ્છશો કે આ ઉદ્યોગ ઘેરઘેર અને ઝુંપડે ઝુંપડે પ્રસરે તો ઘણું સારું થાય.

આ સ્થળે મેર, આહિર વગેરે જ્ઞાતિના પોષાકો પણ જોવા મળશે.

મેર વિભાગ -

મેર જ્ઞાતિની બાર વર્ષની કન્યાએ ભરેલ ભરત અને તોરણોમાં આજના સિધ્ધહસ્ત કલાકારોના રેખા દર્શન, આ ગામડાની ગોરીઓ સાધન વગર આલેખી શકે છે.

એમની કળાકારીગરી પોષણ અને અન્વેષણ અવશ્ય માગે છે.

આરીનું ભરત ભરેલ ટોપીઓ પોલકાં વગેરે આ ધંધાનો સુંદર ખ્યાલ આપશે.

અંદરના ભાગમાં મખમલ ઉપર ઘણી સરસ યોજના વાળું ભરતકામ દેખશો. આ વિભાગને સમૃદ્ધ કરવામાં અમરેલીની મહિલા વિદ્યાલયની બ્હેનોની ચિત્રકળાએ, ધોરાજીની કન્યાશાળાના નમૂનાએ તેમજ કાઠિયાવાડનાં બીજાં ભાઇ બ્હેનોએ પોતાનો ફાળો આપેલ છે.

આજ વિભાગમાં પોરબંદરની બાંધણીઓ જોવાથી તે હુન્નર હજુપણ કેટલું જીવન ધરાવે છે તથા તેમાં કેટલી કળા છે તે પ્રત્યક્ષ થશે.

ખંડ ૩ જો, ચિત્રકળા વિભાગ—

પાંચમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં ચિત્રકળાને રાષ્ટ્રની અસ્મિતા અને સંસ્કારના પ્રતિનિધિત્વનું માન મળેલું. એ વેળા તો શ્રી રવિશંકર રાવળ, શ્રી મગનલાલ શર્મા, શ્રી ત્રિભુવન પટેલ અને શ્રી પુરુષોત્તમ મથુરાદાસનાં ચિત્રો એજ આપણો ખજાનો હતો; પણ એ લાંબા અતરાય પછીના દાયકામાં આજે જોઇશું તો એક બીજમાંથી મોટું એવું વૃક્ષ ફાલ્યું ફૂલ્યું છે, જ્યોતે જ્યોત પ્રગટી છે; જેને પરિણામે ચિત્રકળાની દિશામાં ગુજરાતને ગૌરવ ભર્યું સ્થાન મળી ચૂકયું છે. ગુજરાતના ચિત્રકારોની કેટલીક અસલ કૃતિઓ એકી સાથે જોવાનો પ્રસંગ એ સાહિત્યપરિષદનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ છે. અનેક તરફથી આપણી ચિત્રકળાની ફૂલછાબ જરૂર ભરાતી જાય છે એમ અહીં ગોઠવેલા નમૂનાઓ ઉપરથી જરૂર લાગે છે.

વધારામાં સર ચિનુભાઇની ગૃહશાળાનાં ચિત્રો કેળવણીની દૃષ્ટિએ ઘણી નવીનતા બતાવે છે. ચિત્રકળાની સાથો સાથ ફોટોગ્રાફી ના કળારૂપે સુંદર નમૂના મૂકવામાં આવ્યા છે. શ્રી કિરીટસિંહજી જોરાવરસિંહજી ગોહેલે ફોટોગ્રાફીદ્વારા છાયાચિત્રોની કળામાં ખાસ પ્રવીણતા કેળવેલી જોવાશે. બીજા ઉત્સાહી વિદ્યાર્થી વર્ગના ફોટોગ્રાફીના, વિવિધતા અને ચિત્રપ્રસંગો રમણીય આકર્ષણ કરે એવા છે.

પશ્ચિમ સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામ્યપાત્રો આલેખનાર પોરબંદર નરેશના કલાકાર ભાઇ શ્રી નારણ તેજા બેર, *બાવીસ વર્ષના યુવાન ઘેડીઆ કોળી જાતિના કલાકાર છે, એમના વિશાળ સંગ્રહમાંનાં* આ કેટલાંક પાત્રો અહીં રજુ થાય છે.

સ્વ. કલાપીના કાવ્યોમાં ચિત્રોદીપક સામગ્રી પુષ્કળ છે છતાં એમના કાવ્યોમાંથી પ્રસંગો લઇ ચિત્રો દોરવાની જે હરિફાઇ જાહેર કરવામાં આવી હતી-તે માટે રજુ થયેલાં ચિત્રોની સંખ્યા અને કક્ષા જોઇએ તેટલી સંતોષકારક ન જણાતાં હરિફાઇની મુદત લંબાવવામાં આવી છે; એનો લાભ બીજા ચિત્રકારો લે એવી સંચલકોની આશા છે.

ખંડ ચોથો–કલાપી મંદિર.

કલાપી મંદિરની કલ્પના આવકારદાયક છે. સ્વર્ગસ્થ સાક્ષરો, કવિઓ અને શોધકોની જીવન સામગ્રી આવી રીતે એકઠી કરવાનો રિવાજ બીજા દેશોમાં તો ઘણા વખતથી છે, આ સ્થળે ગુજરાત એ સંબંધમાં પહેલ કરે છે.

સ્વ. કલાપીનાં સંસ્મરણો જગાવતું આ ગૃહ તેમના સંપર્કમાં આવેલી બહુવિધ સામગ્રીથી ભરપુર છે. કેટલીએક છબીઓ તથા ફર્નીચરો અને કુટુંબી જનોના ફોટોગ્રાફો, પરિચિત જનો ઉપરના પત્રો વગેરે તેમના સાહિત્ય ઉપર અનુરાગ ધરાવનારાઓને રોમાંચ અને નવીન કલ્પનાઓ જગાવે તો નવાઇ નથી. આટલી બધી વસ્તુઓ એક સાથે ગોઠવાયેલી જોઇને કોઇને પણ આ મંદિરનાં દર્શન હૃદયોત્તજક લાગશે.

મંદિરમાં મૂકેલી દરેક વસ્તુ સાથે વિવરણ આપેલું છે તે વાંચવાથી વધારે વિગત મળી શકશે.

ખંડ ૫ મો.—

આ ઓરડામાં પાલીતાણા તથા ગોંડલના અનાથાશ્રમોના અને સોનગઢ ગુરુકુળના બાળકોથી તૈયાર થયેલ વસ્તુઓ તથા નવયુગના પડઘા પાડતાં ચિત્રો અને સૂત્રો તેમજ વણાટ, ગુંથણ, શિક્ષણ, વગેરેના નમૂના જોવાશે.

અહીં ગોઠવેલાં આપણાં ચર્મવાદ્યો તથા તંતુવાદ્યો વખતે ધ્યાન તો નહીં ખેંચે પરંતુ તેથી તેની સંગીત છેડવાની શકિત જરાપણ અલ્પ થતી નથી. સંગીત-પ્રિય જનો જરૂર તેને સત્કારશે.

ખંડ છઠ્ઠો પહેલે માળે—

દાદર ચડતાં આ પુરાતત્ત્વ વિભાગમાં ભાવનગરના બાર્ટનમ્યુઝીયમનું નામ તમારી નજરે ચડશે.

ભાવનગરનું બાર્ટન મ્યુઝીયમ એટલે પુરાતત્ત્વ અને પ્રાચીન શોધખોળનો ખજાનો. આ વિભાગમાં નજરે તરી આવે તેની નીચે પ્રમાણે વસ્તુઓ છેઃ

ઉપર્યુકત મ્યુઝીયમનો અમૂલ્ય પુસ્તક સંગ્રહ જેમાં **ગ્રીફિથ્સ** કૃત અજંટાનાં અતિ દુર્લભ થઇ પડેલાં બે મોટા પુસ્તકો છે, જેની પ્રતો અપ્રાપ્ય થઇ જવાથી યુરોપમાં તેની કિંમત રૂા. ૧૦૦૦ જેટલી અંકાય છે તે, તથા જગતના મહાન શોધક **ઓરેલસ્ટીન** તથા હિંદના પ્રાચ્યશાસ્ત્રી **કનીંગહામના** બેનમૂન ગ્રંથો ગણાય છે તે જોઇ શકાય છે. અન્ય પ્રાચીન લેખ સંગ્રહોના મૂળ સ્વરૂપ છાપેલાં તેમજ અસલ પ્રતોમાંથી સંગ્રહ કરેલાં પૈકી અથર્વવેદનાં કાશ્મિરી લિપિમાં હાથે લખેલાં પાનાંનો પણ સમાવેશ થાય છે. ઉપરાંત વલ્લભીકાલનાં અસલ તામ્રપત્રોથી આપણા દેશના ઇતિહાસનાં અપૂર્વ સાધનો સ્વદૃષ્ટિએ નિરખવા મળશે.

આજ વિભાગમાં કાઠિયાવાડની ચિત્રકળાના અભ્યાસયોગ્ય નમૂના અને **૧૯** મી સદીના જીવનના પોશાકો તથા યુદ્ધચિત્રો રજુ કરતા ભાવનગરના ઠાકોર સાહેબ વખતસિંહજી ઉર્ફે આતાભાઇની ચીત્તલની લડાઇના નમુના દિવાલપરની હારમાળામાંથી જોઇ શકાશે. લડાઇ પ્રસંગનાં બેનમુન ચિત્રો શિહોરના દરબારગઢની દિવાલો ઉપર આજે હજી તાજાંજ હોય તેવાં જોઇ શકાય છે તે ચિત્રો ઉપરથી ખાસ બનાવવામા આવેલાં ચિત્રો ધ્યાન ખેંચશે.

પ્રાચીનકાળમાં દાન બાક્ષસના લેખો ત્રાંબાને પત્રે કરતા તેવાં તામ્રપત્રો, શિલા લેખો મૂળ સ્વરૂપે તથા નકકલ રૂપે અથવા ભાષાંતર રૂપે આ વિભાગમાં જોઇ શકાશે.

ત્રાંબાપિત્તળનાં વાસણોના ઉદ્યોગ માટે પહેલાં શિહોર ઘણું મશહુર ગણાતું તે વખતના નમુના પણ જોવામાં આવશે.

મહુવા તો હાથીદાંત અને લાકડાનાં રમકડાં માટે આજે પણ જાણીતું છે, તે કારીગરીના નમુના વિભાગના ખુણેખુણામાંથી જોઇ શકાય છે. ઉપરાંત એક અજબ કારીગરીના નમુના રૂપ ધરકેાતરો છે. આખોય સળંગ હોવા છતાં જુદી જુદી રીતે જોડાયેલો હોઇ ખાસ એકજ તરકીબ–કળથી ઉઘાડી શકાય છે,

બાર્ટન મ્યુઝીયમમાં પુરાણાં હથીયારોનો સંગ્રહ થાય છે તે પૈકીનાં કેટલાંક ખાસ હથીયારો પણ આ વિભાગમાં ઉમેરવામાં આવ્યાં છે,

ભાવનગરના રાજ્ય તરફથી ઇગ્લાંડ મોકલવામાં આવેલ હાથીદાંતનું ભાલું પણ પ્રેક્ષકનું ધ્યાન ખેંચે છે.

ખંડ ૭ મો શિક્ષણ સાહિત્ય—

બાર્ટન મ્યુઝીયમની વસ્તુઓ તથા બીજેથી આવેલ હથીયારો જોઇ આગળ ચાલો તો શિક્ષણ વિભાગ તમોને રોકી રાખશે. તેમાં નીચેની વસ્તુઓ જોશો.

પુસ્તકાલયની પ્રગતિ સૂચક ચિત્રો અને સૂત્રો, ગ્રામ્યપુસ્તકાલયની ફરતી પેટીઓ, રૂ, ૧૦) માં રૂ. ૨૦) ની કિંમતનું સાહિત્ય મળી શકે તેવી બાળજ્ઞાન પ્રચારની યોજના, અને અત્યારે દુનિયાના કોઇપણ ભાગમાં કેટલા વાગ્યા છે તે દર્શાવતો ઘડીયાળનો ચંદો, ગમ્મત સાથે જ્ઞાન આપનારાં સાધનો, શેઠ રામજી હંસરાજની એકુતશાળાએ યોજેલી નકશાની તથા પશુ પક્ષીની પઝલ બોકસ, તથા ગામડાની સ્થિતિ સૂચવતાં દર્પણનાં ચિત્રપટો, અમરેલી સાર્વજનિક પુસ્તકાલયે યોજેલી વર્તમાનપત્રોમાંથી કાપી લીધેલી, ક્ષણજીવીમાંથી ચિરંજીવી થવા યોગ્ય સાહિત્ય કૃતિઓ, કે. કે. જોશી કૃત શિક્ષણનાં સાધનો, હસ્તલિખિત આસિકો.

ગુજરાતના પ્રગતિ પરાયણતાના મનોરથો સેવતા શિષ્ટવર્ગનાં તથા નાનાં બાળકોનાં હસ્તલિખિત સામયિકો, જ્ઞાતિના અને જનતામાત્રના પ્રશ્નોનો ઉકેલ કરવા મથતાં દૈનિક સાપ્તાહિક, માસિક, ત્રિમાસિક છાપાંઓ.

આજ જગ્યાએ શિક્ષણમાં ઉપયોગી છતાં આયાત થતા માલથી સસ્તા ગોંડળ કલામંદિરે બનાવેલા શરીર વિભાગો જોવામાં આવશે. તેની પાસે ગોંડલ કેળવણી ખાતાએ તૈયાર કરેલ અંગ્રેજી ગુજરાતી વાચનમાળાઓ અને ઇતર વાચન સંગ્રહ ગોઠવેલ છે.

આ ઓરડામાંજ પ્રાચીનલિપિ ઉપરથી હાલની લિપિ કેમ થઇ તે બતાવતું પત્રક, અમરેલીમાંથી મળી આવતા સિક્કાઓ અને તામ્રપત્ર જરૂર તમને આકર્ષશે.

શ્રી ગોકુલદાસ ગાંધીએ ૩૨ હસ્તલિખિત સુંદર અક્ષરોવાળા, પ્રાચીન અને કેટલાક સચિત્ર એવા ગ્રંથો અને વીસ પ્રાચીન દૃષ્ટિએ સુંદર એવાં, ચિત્રો રજુ કર્યાં છે તેને આ

વિભાગમાં સ્થાન અપાયું છે. આ પુસ્તકોમાં કાવ્યો, નાટકો, ચરિત્રો, મંત્ર તંત્ર ગ્રંથો, સૂત્રો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

આ ઉપરાંત ધોરાજી જૈન ભંડાર તરફથી પાંચસો વર્ષ પહેલાં લખાયેલું સચિત્ર કલ્પસૂત્ર આવેલ છે, તેમજ શ્રી વિશ્વનાથ તરફથી નેવું વર્ષ પૂર્વે લખાયેલ ભાગવત તથા સિદ્ધાંતસાર રજુ થએલ છે.

ખંડ ૮ મો કાઠીગૃહ—

શિક્ષણ વિભાગમાંથી નીકળતાં કાઠિયાવાડની વિશિષ્ટતામાં પ્રવેશ કરશો. આ ઓરડામાં કાઠીની ઘરવખરી તથા રાચરચીલાં જોવામાં આવશે. આ સાહિત્યનું વર્ણન અશક્ય છે, જોવાથી જ તેની કલામયતા પ્રત્યક્ષ થાય. આ આખો સરંજામ ચીતળના શ્રી રાણીંગવાળા સાહેબની જાત મહેનતથી ગોઠવાયેલ છે. તેમાં બાબરા, હડાળા અને વડીઆ તરફથી આવેલ શણગારના નમૂનાઓનો સમાસ થાય છે.

અહીં ભાવનગરના મરહુમ મહારાજા સાહેબે ખાસ શોખથી પોતાની દેખરેખ નીચે બનાવેલ હરણનાં શિંગડાંનો હિંડોળો આંખને ઠારશે.

ખંડ ૯ મો વસ્ત્રકળા—

કાઠીગૃહમાંથી નીકળતાં ઉદ્યોગમંદિરની ચીજો જોશો. તેમાં નીચે મુજબ નમૂના છે.

કાઠિયાવાડની ભૂમિમાં પાકેલી સાડાઆઠ હાથ લાંબી મઠીયા જાતની વણુની વરખડી અને તે મઠીયા કપાસમાંથી હાથ કાંતણુ પીંજણુના કામથી તૈયાર કરાવેલા નિત્ય વપરાશના વસ્ત્રના નમૂનાઓ, હજી સુધી હિંદુસ્તાનની મીલો નથી કરી શકી તે મંગળ મુહૂર્તની સુંદડી, ઉદ્યોગ મંદિર આપે છે. ઉપરાંત પરચુરણ ઘર વપરાશની અને પહેરવેશની ભાતીગળ વસ્ત્રની જાતો, જુનવાણી કળાભર્યાં રાવળ લોકોએ વણેલા માલડા, ખડીઆ તથા ખત્રી લોકોના છાપકામના નમૂના, અને એ બધાનું હાર્દ સમજાવવા માટે ઉદ્યોગ મંદિરે પ્રકટ કરેલી સ્વદેશી પ્રકાશનની પત્રિકાઓ, ઉપરાંત આ જગ્યાએ કપાસમાંથી કાપડ વણાવી તેને રંગાવી છપાવી અને કપડાં તૈયાર કરી લેવાના, વસ્ત્રસ્વાવલંબનના પાઠ આપવાના મનોરથ સેવતા ઉદ્યોગ મંદિરના આકર્ષક નમૂનાઓ અને તે ગ્રામ્ય જનતાને અતિ સુલભ થઇ શકે છે તે સમજાવતી પુસ્તિકાઓ અને ઉદ્યોગ મંદિરના અંગના ખેડુતશાળાના નમૂના જોવામાં આવશે.

ઉદ્યોગ મંદિરમાંથી કાઠીગૃહમાં પાછા આવી ડાબા હાથ તરફની ઓરડીમાં જશો અને ત્યાં ગીર તથા મેર વિભાગ નિહાળશો તો નવીનતા જોવામાં આવશે સિંહ, વાઘ, હરણ વગેરેના ચર્મ, વાઘનખ, ચરબી, તથા જંગલની ઔષધિની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી પશુપક્ષીનાં અંગ ઉપાંગ ધ્યાન ખેંચશે. મેર જાતિની વિશિષ્ટતા દાખવતા પોશાકો જરૂર જોવા જેવા છે.

આ રીતે કાઠિયાવાડ કલા પ્રદર્શન જોવાનું કામ સમાપ્ત થાય છે; પણ તેનાં સંસ્મરણોની સાર્થકતા તો ત્યારે જ થશે કે જ્યારે જોયેલું ઉત્તેજી કાઠિયાવાડની કલાનો વિકાસ કરાવવામાં કારણભૂત બનશો. અસ્તુ !

તા. ૩૧-૧૨-૩૩
લાઠી (કાઠિયાવાડ)

વીરેન્દ્રરાય ચંદ્રશંકર મહેતા
પ્રમુખ
પ્રદર્શન સમિતિ.

ઐતિહાસિક પાત્રો અને તેમનું નિરૂપણ

લેખક : શ્રી. કનૈયાલાલ-માણેકલાલ મુનશી

વીશ વર્ષ થયાં કેટલાક વિવેચકોએ પાત્રો હું કેમ બગાડી મૂકું છું અને તે કેમ ચીતરવાં જોઇએ એ વિશે ઘણું લખ્યું છે. પણ હું ઠોઠ નિશાળિયો છું. હું એમની પાસેથી ઝાઝું શીખી શક્યો નથી. તેના કારણ હું આજે આપું છું.

૧

ઇતિહાસ વિજ્ઞાન છે કે કલા, એનો પ્રાણ સત્ય છે કે કલ્પના, એ શાસ્ત્રીય થઇ શકે કે માત્ર કથા જ રહે—આ મતભેદ ઘણો જૂનો અને ન મટે એવો છે. " ઇતિહાસનું વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર, " પ્રો. ડબલ્યુ એસ જેવોન્સ કહે છે, " એના ખરા અર્થમાં—એ આખો ખ્યાલ જ મૂર્ખાઇભર્યો છે. " ડૉ. જે. બી. બેરી એથી ઊલટું જ કહે છે: " ઇતિહાસ વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર છે–નથી વધારે ને નથી ઓછું. " મહાવિદ્વાનોની આવી માથાફોડ આગળ પામર માનવીનું શું ગજું ?

વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર શું ? સત્ય હકીકતોનું અન્વેષણ ને વર્ગીકરણ અને એમના ક્રમ અને પરસ્પર સંબંધના અચલ નિયમોનું દર્શન. લોર્ડ એક્ટન, અર્વાચીન યુગનો મહાસમર્થ ઇતિહાસકાર કહે છે: " વિજ્ઞાન એટલે સરખી હકીકતોના મહાસમૂહને એક સર્વવ્યાપી અનુમાન, એક સિદ્ધાંત; એક નિયમને અનુસાર એવી રીતે ભેગો કરવો કે ભવિષ્યમાં અમુક સંયોગોમાં અમુક જ બનાવ થયા વિના નહિ રહે એમ કહી શકાય. " અને એ પણ એ જ નિર્ણય પર આવે છે કે ઇતિહાસ વિજ્ઞાન ન થઇ શકે.

ઇતિહાસનાં સાધનો સદા લૂલાં જ રહેવાનાં. માનવીની જોવાની, યાદ રાખવાની શક્તિ અત્યંત પરિમિત. એની માનવાની અને અતિશયોક્તિ કરવાની શક્તિને માપ નહિ. એકથી બીજે મોઢે જતાં એ વાતનું વતેસર કર્યા વિના રહી જ શકે નહિ. એ લખે તો પોતાનો પક્ષ જ સબળ કરવા. એવા માનવીની કહેણી ઉપર સત્યનો પાયો રચવા કરતાં તો રેતીમાં બંગલો બાંધ્યો હોય તો વધારે વાર ટકે.

કેટલી યે સદીઓ થયાં પુરાણોમાં લખાતું આવ્યું છે કે રાજા હરિશ્ચંદ્ર ત્રિશંકુના પુત્ર. વૈદિક સાહિત્યમાં એ જ હરિશ્ચંદ્ર વેધસનો પુત્ર, અને ત્રિશંકુ એક ઋષિ. કૃષ્ણ ભગવાન્ નથી થયા એમ પોતે કહેવા કરતાં કરોડોને પ્રાણ આપવો વધારે સહેલો થઇ પડે. છતાં એ જીવી ગયા તેના પુરાવામા જોઇએ તો આટલું જ: એ થઇ ગયા કહેવાય છે તેનો મોડામાં મોડો સમય લઇએ તો તેનાથી બસેં વર્ષ પછી એક ઋષિના શિષ્યનું નામ દેવકીપુત્ર કૃષ્ણ છે; અને પાંચસો વર્ષ પછી એક વૈયાકરણ એનો નામનિર્દેશ કરે છે. અને જે બ્રાહ્મણો જનમેજય પરીક્ષિતના સમયથી થોડા વખતમાં રચાયાં, અને જેમાં એ ચક્રવર્તીની પ્રશંસા છે, તેમાં નથી એના દાદાઓનું કે મહાભારતનું નામ કે નિશાન !



રા. રા. જયેન્દ્રરાય ભગવાનલાલ દુરકાળ, એમ એ

ખજાનચી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

આજે મિહરાજ કુમારપાલ માટે ઘણે ભાગે જૈન સાધુઓના પુરાવા છે. પણ ભાવ બૃહસ્પતિ, આમિગ આદિ બ્રાહ્મણ પ્રતિસ્પર્ધીઓનાં પુસ્તકો હયાત હોત તો, અને જૈનોનાં પુસ્તકો મુસલમાનોએ બાળી મૂક્યાં હોત તો? ને બંને હોત તો પણ, ખરો રાજા કેવો હતો તે પ્રશસ્તિઓ રચવામાં મગ્ન, પોતાના સંપ્રદાયને સુંદર બતાવી સામાને કદરૂપા બનાવવામાં ઉધુક્ત સાહિત્યકારો પર સત્યનો આધાર કેમ રખાય ?

જર્મન કૈસર સમકાલીન છે; પણ એના ઇતિહાસ માટે કયાં સાધન લેવાં—એનાં અહંભાવી કથનો, મિત્રરાજ્યોનાં જૂઠાણાં, કે એના જર્મનભક્તોની રચેલી કીર્તિગાથા ? અને એને ખરેખરો પિછાણનાર એની સ્ત્રી, એનો મંત્રી–તેની જુબાની લાવવી કયાંથી ? ને લવાય તો એ નિષ્પક્ષપાત છે તેની કસોટી શી ? જાણ્યાં ને અજાણ્યાં અર્ધસત્યો ને અસત્યો પર ઇતિહાસ રચાયો છે. અને બીજી રીતે એને રચવો શક્ય નથી. ઐતિહાસિક વસ્તુઓની અપરોક્ષ, પ્રયોગાત્મક તપાસ શક્ય નથી.

નરસિંહ મહેતાએ સં. ૧૫૧૨માં રા' માંડલિકના દરબારમાં કીર્તન કર્યું. એ હકીકત લઇએ. એની તપાસ કેમ થાય ? તેને જોનાર કોઇ છે નહિ, કોઇ જોનારની જુબાની પ્રાપ્ય નથી. સં. ૧૭૩૧–૩૪ માં................એક અશુદ્ધ લખેલા ગુટકામાં કીર્તન થયું તેની લોકકવિતાની નકલ લખી ગયો, અને સં.........માં લખાયેલી એની બીજી નકલમાં એ કીર્તનનું વર્ષ સં. ૧૫૧૨ આપ્યું છે. આ બે હકીકતો પર જેટલા હવાઇ કિલ્લા બાંધવા હોય તેટલા બાંધી શકાય છે. પણ ધર્મદ્વેષી રાજા સંતની કસોટી કયારે ને કેવા સંયોગોમાં કરે એનો નિયમ કેમ નીકળે ?

કુમારપાલે ગુજરાતમાં અહિંસા પ્રવર્તાવી, એનું ખરું કારણ હેમચંદ્રની પ્રેરણા, કે વૃદ્ધ કુમારપાલનું શૌર્યશૈથિલ્ય, કે પાસે આવતા મરણનો ભય, કે ગુજરાતીઓની ધર્મભાવના, કે પાટણનાં હવાપાણી–એ જુદાજુદા પ્રયોગો કરી નક્કી થાય નહિ ત્યાં સુધી અમુક જ સંયોગોમાં અહિંસા પ્રવર્તે તેવો સાર્વભૌમ સિદ્ધાંત કેમ નીકળે ?

અને ખરું જોતાં તો એક બનાવ બન્યો એવો અણીશુદ્ધ બીજો બનતો નથી. મનુષ્યજીવનનો પ્રવાહ અકસ્માતથી અને ઇચ્છાશકિતના સ્વૈરવિહારથી બદલાતો ચાલ્યો આવે છે. આ બે ગહન તત્ત્વો છેઃ એનું ન માપ કઢાય અને ન એ એક જ રીતે ફરી દર્શન દે. વૉટર્લૂ પર બ્લુશર બે કલાક મોડો આવ્યો હોત તો ? જગતનાં આર્થિક બળોના અણગણ્યાં વહેણો—જેનાથી ગાંધીઅર્વિન કોલકરાર થયા—ફેબ્રુઆરી ૧૯૩૧ માં હતા તેના કરતાં ય જાન્યુઆરી ૧૯૩૨ માં ઇંગ્લાંડની વિરુદ્ધ ગયાં હોત તો ? ગાંધીજીને મરીને પણ હરિજનોને હિંદુઓ રાખવાનું મન ન થયું હોત તો ? આવા અણધાર્યા અકસ્માતો શુદ્ધ વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં શક્ય નથી.

તેમજ જેટલા ઇતિહાસકારો તેટલી ઇતિહાસદૃષ્ટિ દેખાય છે. ઑગસ્ત કોંતે સિદ્ધાંત શોધ્યા, બકલે શોધ્યા, માકર્સે શોધ્યા; આજે મુસોલીની ને હિટલર પોતાના લાભાર્થે સિદ્ધાંતો શોધાવે છે; પરદેશીઓએ લખેલા ઇતિહાસોમાં હિંદ વિરુદ્ધ સિદ્ધાંતોના ઢગ ખડકવામાં આવે છે, જેમ છાપાના સિદ્ધાંતો અઠવાડિયું બે અઠવાડિયાં ટકે છે, તેમ આવા સિદ્ધાંતો પેઢી બે પેઢી ટકે છે—અને પછી લોક તેને હસી કાઢે છે.

વીરથી વસ્તુસ્થિતિ ઘડાય છે ? વીરને પૂર્વજો ઘડે છે કે સમયબલ ? ઇતિહાસ ભાવનાથી ઘડાય છે કે આર્થિક મૂઝવણોથી ? લોક શાંતિને સુખથા પ્રેરાય છે કે વર્ગવિરોધના ઝનૂનથી ? આવા પ્રશ્નોનો સ્વભાવ પ્રમાણે ઇતિહાસકાર જવાબ દે છે, ને રુચિ પ્રમાણે વાચક તેનો સ્વીકાર કરે છે આવા પ્રશ્નો એકમેકને પૂછવા કરતાં નચિકેતાની માફક યમરાજાને જ પૂછવા એમ શા માટે ન રાખવું ?

આ જોતા ઇતિહાસ વિજ્ઞાનની ભૂમિકા પર ન પહોચી શકે ભૂતકાલના અવશેષો વર્તમાનમા પડ્યા હોય–સિક્કા, શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, પ્રશસ્તિઓ, સ્થાપત્યના નમૂનાઓ, નોંધો નોંધપોથીઓ, પત્રો, સમકાલીન સાહિત્ય–એ બધાની વિવેચનાત્મક તપાસ, પૃથક્કરણ ને સરખામણી ટૂંક અંશે વિજ્ઞાનલક્ષી બની શકે પણ ત્યારે ઇતિહાસ ઇતિહાસ ન રહે–એ પુરાતત્ત્વ બની જાય.

૩

ઇતિહાસ સાહિત્યની એક કલાત્મક કૃતિ છે.

' ઇતિહાસ કલા છે કે કેમ એ પ્રશ્ન પૂછાયો અને ગંભીરતાથી ચર્ચાયો એ મનુષ્યની મૂખાઇનો નમૂનો છે એ બીજું શું હોઇ શકે ? સ્પષ્ટ રીતે એ વિજ્ઞાન નથી; સ્પષ્ટ રીતે એ હકીકતોનો સમૂહ નથી, તેના પરસ્પરસબંધનું દર્શન છે. અધુરા વેદિયાઓના આડંબરમાથી આ અમાનુષ વિચારનો ઉદ્‌ભવ થયો છે. ભૂતકાળ વિશેની હકીકતો, કલા વિના એકઠી કરવામા આવે તો તે સંગ્રહ બને, સગ્રહ તરીકે જરૂર તે ઉપયોગી થાય; but they are no more History than butter, eggs, salt and herbs are an omellete'.[1] આપણી ભાષામા ઘઉંને શેરડી અને દૂધને કંસાર કહી શકીએ તો આવા સંગ્રહને આપણે ઇતિહાસ કહી શકીએ.

એક કૃતિ સાહિત્ય છે, બીજી નથી; એમ શા માટે ? ' હુન્નરખાનની ચઢાઇ, ' ' નવલરામની ગરબીઓ ' ને ' ચક્રવાકમિથુન ' મા સાહિત્યની કૃતિઓ કયી, અને શા માટે ? ' હુન્નરખાનની ચઢાઇ ' લખવામા દલપતરામનો મુદ્દો પરદેશી હુન્નરના આક્રમણમાથી સ્વદેશી હુન્નરને બચાવવાનો હતો. ' ગરબીઓ ' લખવાનો નવલરામનો હેતુ નીતિની શિખામણ દેવાનો હતો કાન્તનો મુદ્દો માત્ર કથન હતું; કથનની સરસતા સાધ્યા વિના એમા બીજો કંઇ પણ મુદ્દો નહોતો, કંઇ પણ હેતુ નહોતો જે કથન કથનની સરસતા માટે ઉદ્‌ભવે તે જ શુદ્ધ સાહિત્ય, તે જ શિષ્ટ સાહિત્ય સ્વદેશી વિદેશીના ભેદ જાય, નીતિના ધોરણ બદલાય, બાળલગ્ન અદૃશ્ય થાય તોય એ રહેવાનું સાહિત્ય, દેશને કાનથી અસ્પૃશ્ય. 'હુન્નરખાનની ચઢાઇ' ને ' ગરબીઓ ' એ ઉપયોગી સાહિત્ય છે, એમા રસિકના સંતોષવા ઉપરાન્ત બીજા મુદ્દાઓ છે; પણ એ મુદ્દાઓની પરવા વિના એના કથનમાત્રથી રસિકતા સંતોષાય તેટલે જ અંશે એ બે કૃતિઓ શુદ્ધ સાહિત્ય કહેવાય. નરસિંહ મહેતાના નીતિભક્તિના પદો. નીતિને ભક્તિ દર્શાવવાવાળા મુદ્દા વીસરતે છતે, પોતાની મગળતાથી શુદ્ધ સાહિત્યમા સ્થાન પામે છે.

1 Lytton Strachey, Portraits in Miniature P. 160

આમ જે ઇતિહાસો માત્ર કથનની સરળતા માટે વંચાયા છે તે બચી ગયા છે. બાકીના બધા ઉધાઇઓનાં ભોજનરૂપ બની, એ ઉપયોગી પ્રજાની વૃદ્ધિનાં સાધન થયાં છે. ' હેરૅડૉટસ ' અને ' થુસીડાઇડીસ ' મર્યાદિત ને એક પક્ષી છે; ગીબનનો ' રોમન સામ્રાજ્યની પડતી અને વિનાશ ' નવાં સાધનો મળ્યે આજે અર્ધસત્યથી જ ભર્યો છે; મેકૉલેના ' ઇંગ્લાંડના ઇતિહાસ 'માં, પાને પાને હકીકત ખોટી છે ને દૃષ્ટિ વિકારી છે; કાર્લાઇલનો ' ફ્રેન્ચ વિપ્લવ ' મનસ્વી છે;—છતાં બધા આદર્શરૂપ ઇતિહાસો છે, આજેય આનંદ આપે છે; એ પ્રોત્સાહક છે, અને અમર રહેવાના. કારણ કે એ બધા કલાત્મક કૃતિઓ છે. એમાં કથનથી રસિકતા સંતોષાય છે, એમાંથી ઝરતી ભાવનાત્મક અપૂર્વતા આનંદ પ્રગટાવે છે.

કોઇ પણ મુદ્દો સાધ્યા વિના, ઘણી રીતે અશુદ્ધ કે અસત્ય છતાં ' ચક્રવાકમિથુન ' કેમ સરસ લાગે છે ? એવું કે એ શું વ્યક્ત કરે છે કે આપણે તેને હૃદયમાં સ્થાન આપવા પ્રેરાઇએ છીએ ? એ કે તે સાહિત્યકારનો સ્વાનુભવ. એ સ્વાનુભવ અનુભવ–રસ પોષવા જ એણે અનુભવ્યો છે; અર્થાત્, એમાં બીજા સ્વતંત્ર મુદ્દા કરતાં સરસતાનો સ્વયંભૂ આનંદ લેવાનો મુદ્દો જ પ્રધાનપદે છે. એને એની રસવૃત્તિએ કલ્પના દ્વારા એકતાનતા આપી અપૂર્વ બનાવ્યો છે. અને એને એવો જ સ્વાનુભવ હું લઇ શકું એવા શબ્દચિત્રોમાં પ્રગટ કર્યો છે.

કલાત્મક ઇતિહાસનાં પણ એ જ અંગ. હેરૅડૉટસ પોતાના સ્વાનુભવને ગ્રીસ ને ઇરાનના મહાયુદ્ધના પ્રસંગો, પાત્રો ને કૃત્યો દ્વારા જુએ છે. એની રસવૃત્તિ એ બધી છૂટીછવાઇ વસ્તુઓને એકતાનતા આપે છે. જ્યાં ભિન્નતા ને અસંબદ્ધતા હતાં ત્યાં શબ્દચિત્રો દ્વારા અભેદ્ય ને જીવંત સંકલનાની અપૂર્વ એકતા પ્રગટે છે. એ શબ્દચિત્રો હું જોઉં છું ત્યારે એ અપૂર્વતા મારે હૈયે વસે છે, મારી રસિકતા સંતોષાય છે. ભૂતકાળનાં પાત્રો અને પ્રસંગોનો મને સરસ રીતે અનુભવ થાય છે, અને તે મારા સ્વાનુભવસંચયને સમૃદ્ધ કરે છે. આમાં જ ઇતિહાસની સરસતા સમાઇ છે.

સર્જકતાનું રહસ્ય, આ પ્રમાણે, સાહિત્યકારના સ્વાનુભવમાં છે; પાત્રો કે પ્રસંગોના ખરાપણામાં નથી. ઇતિહાસકારોના સ્વાનુભવે પોતાના ઓપ પુરાણાં પાત્રોને–થેમિસ્ટોક્લિસ, વિલિયમ, ફ્રેડરિક, હેન્રી આઠમાને–આપી તેમને મારાં સ્વજનો બનાવ્યાં છે. અને આ સ્વજનોના પરિચયનો અનુભવ આનંદ લેતાં, હું હેરૅડૉટસનો એશિયા તરફનો દ્વેષ, થુસીડાઇડીસનો પક્ષપાત, મેકૉલેની ભૂલો, કાર્લાઇલની અવાસ્તવિકતા, ફ્રુડની દુષ્ટતામાં ઉદ્ધારક શક્તિ માનવાનો અંધાપો વીસરી જાઉં છું.

આ ઉપરથી મને એ સત્ય સ્પષ્ટ દેખાય છે :

(૧) ઇતિહાસમાં સરસતા મને દેખાય છે તે ઇતિહાસકારે સ્વાનુભવમાંથી ઉપજાવેલી એકતાનતાને લીધે છે;

(૨) એ સ્વાનુભવ ઐતિહાસિક પાત્રોમાં હેતુ, ભાવ, વ્યક્તિત્વ, અને પ્રસંગો સાથેનો જીવંત સંબંધ ઉપજાવી તેમનામાં મનુષ્યત્વનો પ્રાણ મૂકે છે.

(૩) આ પ્રાણ ઇતિહાસકારનો છે, અસલી પાત્રોનાં રઝળેલાં હાડકાંમાં ભરાઇ રહેલો તેમનો પ્રાણ નથી.

૫

ઇતિહાસને ચાર જુદાજુદા પ્રકારમાં વહેંચી શકીએ લોકકથા, કથા, નવલકથા, ઇતિહાસ ચારેનું મૂળ એક જ છે ભૂતકાલના પાત્રો અને પ્રસંગોને, કલ્પના દ્વારા સ્વભવના રંગથી સરસતા અર્પી, સજીવન કરવાનો પ્રયાસ પ્રારંભદશાનો પ્રયત્ન તે લોકક તેને ઇતિહાસની આપણી વ્યાખ્યા બરોબર લાગુ પડે

धर्मार्थकाममोक्षाणामुपदेशसमन्वित ।
पूर्ववृत्त कथायुक्तमितिहास प्रचक्षते ॥

એમાં ધર્માદિ ચાર હેતુ, ઉપદેશનો મુદ્દો અને પૌરાણિક પૂર્વવૃત્ત એની સરમ ગૌણ બનાવે છે જેમ એમા કલ્પના વધારે જીવત, જેમ સ્વાનુભવ વધારે સમૃદ્ધ, જેમ સર્જકતા વિશુદ્ધ, તેમ એ પ્રકાર સરસ વધારે થાય

જસમા ઓડણનો ગરબો એ નગદઐતિહાસિક લોકકથા-લોકવાયકાએ સાચવેલી કહાણી છે એમા સત્યનો અંશ નહિ જેવો એમા માત્ર પ્રસંગ ને ભાવ, પણ પાત્રોના માત્ર આકાર જ સિદ્ધરાજ માત્ર જુલ્મી લંપટ રાજાનો આકાર જસમા એક મજૂરણનો આકાર, હજારો જુલ્મી રાજા ને કરોડો લંકાળી મજુરણથી તે જુદા પડતા નથી

કોઇ વાર આવી લોકકથાઓમા પાત્ર આકાર મટી એક ગુણની મૂર્તિ થઇ જાય છે–મનુષ્ય કદી થતો નથી એમ જૂની જૈન ધર્મકથામા આવા પાત્રો બહુ મળે છે. હરિભદ્રની 'સમરાઇચ્ચા કહા'મા પાત્રો લગભગ એક ગુણની હાલતી ચાલતી પ્રતિમા બની જાય છે સ્વાનુભવને વિસારે મૂકવાથી ધર્મકથાની મહત્તા સચવાઈ એમ લેખક માને છે

જેમ કેટલીક મૂર્તિઓ કોરવામા જડ નિયમો હોય છે તેમ પુરાણોની સામાન્ય આખ્યાયિકામા પાત્રો ચીતરવાના નિયમો લાગે છે રાજા, ઋષિ ને સતીને ત્રણ પ્રણાલિકાબદ્ધ બીબામા ત્રણ પ્રકારના પાત્રો ગોઠવી દેવા શિવાય સ્વાનુભવનો બીજો ઉપયોગ નહિ એમા નથી દુર્વાસામા ને વસિષ્ઠમા ફેર એક જ ફેર એક ગુસ્સે થાય ને બીજો શાંતિ જાળવે માધાતા સગર ને નહુષ બધા એક જ પ્રકારના ચક્રવર્તી સીતા ને સાવિત્રી ને અરુંધતી સઘળીએ એક જ પ્રકારની સ્ત્રીઓ, નહિ કોઇ જિદ્દી, નહિ કોઇ તોફાની, નહિ કોઇ જીવતી સ્ત્રી જેવી બધા પ્રતિમારૂપ સ્વભાવ અને કૃત્યમા થોડો ફેરફાર ખરો, પણ મનુષ્યસ્વભાવની રેખાઓ તેમનામા શોધવી કઠણ થઇ પડે

✓ કથા એ લોકકથા અને ઇતિહાસ વચ્ચેનું પગથિયું એમા પાત્રોને જીવત રંગ સ્નાયુઓ અર્પવાના પ્રયત્નો સમાયા હોય છે, અને છતા તેમને આકાર કે પ્રતિમાના સ્વરૂપમાંથી કલાકાર છોડવી શક્તો નથી પુરાણોની સારી આખ્યાયિકાઓમા, કલ્હણની રાજતરંગિણીમા, પ્રેમાનંદાદિ કવિઓના આખ્યાનમા, આપણી કેટલીક જૂની ઢબે લખાયેલી નવલકથા ને નાટકોમા આ જાતના પાત્રો મળે છે એ એક ગુણ દર્શાવવા, એક નીતિ સિદ્ધ કરવા, રચવામા આવે છે કોઇક જ મહાભારતકાર જેવો સાહિત્યસ્વામી કૃષ્ણ જેવા પાત્રને ચીતરતા મનુષ્યસ્વભાવના મૌલિક રંગો તેમા પૂરે છે છતા સદીઓના સંપાદકો તેને આકાર ને પ્રતિમાની

રેખાઓ વડે ઘડયા ગયા છે: અને તેથી જ મહાભારતનું પાત્રાલેખન ઇલીઅડ જેવું સરસ નથી.

ત્રીજી ભૂમિકાના ઇતિહાસસાહિત્યમાં નવલકથા અને ઇતિહાસ બંને આવે છે. બંનેનો હેતુ એક જ છે–ભૂતકાલીન પાત્રો, કૃત્યો અને પ્રસંગોમાં સ્વાનુભવસિદ્ધ એકતાનતા દ્વારા અપૂર્વતા સમજવી. પણ નવલકથાકારનું કામ સરલ છે. એ નવાં પાત્રો, કૃત્યો ને પ્રસંગો ઉપજાવી કાઢવા સ્વતંત્ર છે. ઐતિહાસિક કૃત્ય કે પ્રસંગોની કાલ્પનિક હેતુથી તે સંકલના કરી શકે છે, અને ચાહે તે નિરૂપણનાં સાધનો વાપરી શકે છે. ઇતિહાસકાર આધાર વિના નથી પાત્ર કે કૃત્ય સરજી શકતો, નથી હેતુ સૂચવી શકતો, અને નથી કાલ્પનિક વાર્તાલાપ જેવાં નિરૂપણનાં સાધનનો ઉપયોગ કરી શકતો. નવલકથાકારની કલ્પના અને સર્જકતાને સ્વાભાવિકતાનાં જ બંધનો હોય છે; ઇતિહાસકારની કલ્પના અને સર્જકતાને એ ઉપરાંત ભૂતકાલના અવશેષરૂપ સાધનોનું કઠણ બંધન સ્વીકારવું પડે છે. ઇતિહાસને આદિ ન હોય, અને અંત ન હોય; તેનાં મૂળ પુરોગામી સમયમાં દટાયાં હોય; તેની કૂંપેરો ભાવિમાં અદ્ધર લટકતી હોય; અને તેનાં બધાં ચડિયાં આપણે ગણી પણ ન શકીએ. એક - પ્રસંગ ને બીજાની વચ્ચેનો સંબંધ પણ આપણે જાણતા ન હોઇએ. નવલકથા કે કાવ્યમાં તો સંપૂર્ણ એકતાનતા લવાય, ધાર્યાં મૂળ ને ધારી કૂંપેરો આણી શકાય. કાર્યકારણસંબંધ સંપૂર્ણ રીતે જળવાઇ શકે. હેતુઓની ગુંથણી તદ્દન સુરેખ થઇ શકે અને ભાવનાત્મક અપૂર્વતા બરોબર સર્જાઇ શકે. પરિણામે નવલકથાકાર કરે તેવી સહેલાઇથી ઇતિહાસકાર સરસતા મૂર્તિમાન કરી શકતો નથી.

અને છતાં બંનેની નેમ એક જ છે,–સ્વાનુભવસિદ્ધ એકતાનતા લાવવાની. એ લાવવા માટે બંને પોતાના સમકાલીન મનુષ્યસ્વભાવના જ્ઞાનનો જ ઉપયોગ કરે છે બીજાનો ઉપયોગ એનાથી થઇ શકતો નથી. કારણ કે એમનો સ્વાનુભવ એમની સમકાલીનતાની મર્યાદા છોડી શકતો નથી. પોતાના અનુભવની, આંતર્વ્યથાની, પરિચયની ભઠ્ઠીમા તપ્યા વિના નવલકથા કે ઇતિહાસનાં પાત્રો બોલી, ચાલી કે જીવી શકતાં નથી. આ કલાત્મક સર્જનનો મૌલિક નિયમ : સમકાલીન માનવતાના પ્રાણ વિના કોઇ પણ ઐતિહાસિક કે કાલ્પનિક પાત્ર સજીવન થતું નથી. કાર્લાઇલનો ક્રોમ્વેલ, એમીલ લુડવીગનો નેપોલિયન, લીટન સ્ટ્રેચીની એલીઝાબેથ, કે પછી વ્યાસનો કૃષ્ણ, કાલિદાસનો દુષ્યંત, શેક્સપીઅરનો સીઝર, હ્યુગોની એન, ડુમાસનો રીશલ્યુ, કૂાંસની કે રૉની જોન ઑફ આર્ક કે ફુકતવેંગરનો જ્યુ સુસ પોતાના વિધાતાનાં માનસ સંતાન છે. એમની માનવતા એમના કર્તાની છે–નથી તેના પહેલાંની, ને નથી તેની પછીની.

આ દૃષ્ટિથી પ્રેરાઇ, મેં પ્રયત્ન આદર્યો નથી સાધુ ચિતરવાનો, કે ડાહ્યાઓ અને મહેતાજીઓને પ્રિય એવાં પ્રણાલિકા ઘડયાં ઢીંગલાંઓ ચીતરવાનો, કે ગુણદોષના ફિક્કા આકારો ચીતરવાનો. હું તો ચીતરવા મથ્યો છું–લોહીની ભરતીઓ જેની રંગોમાં આવે છે એવાં, ખરા જીવનમાં પ્રેમ કરે છે, યુદ્ધ કરે છે, પાપ કરે છે, તરફડે છે એવાં, સ્ત્રીઓ અને પુરુષો. મારો રસ જીવનના છે એવા ખેલમાં રહ્યો છે, નથી રહ્યો ડહાપણે ઘડયાં ધોરણોમાં, નીતિએ ઘડયા સિદ્ધાંતોમાં ગને પાઠ શીખવવાના એ પેઢીઓના વિવેચકોના પ્રયત્નો છતાં ઐતિહાસિક નવલકથાને માનવ વ્યવહારના એક પ્રયોગ સિવાય બીજી રીતે હું

જોઈ શકયો નથી. ગતયુગ, હતો તેવો, કોઈ સાહિત્યનો કલાકાર સર્જી શકયો નથી. કયાં તો ભૂતકાલને અસંભાવ્ય આકારોની સૃષ્ટિ એ માને અને વર્તમાનમાં એના પડદા સીનેરી ખેંચી લાવી ખડકવા બેસે; કે કયાં તો પોતાની આસપાસ ચાલતા જીવનનાટકનાં છાયાચિત્રો ભૂતકાલના પટ પર નચવે. હું સમજ્યો છું ત્યાં સુધી કાલિદાસ ને શેકસપીઅર, સ્કોટ, હ્યુગો ને ડુમાસનું કલાવિધાન આ બીજા પ્રકારનું છે; અને મારી અત્યંત પરિમિત શકિતથી, મેં આ ભેદ સદા ય દષ્ટિ સમક્ષ રાખવાની મહેનત કરી છે,—મનુષ્યોને બદલે લાકડાંની ઢીંગલીઓ બેસાડી દેવાની ઇચ્છાને વશ રાખી છે. અને હું માનું છું કે તેથી જ ઐતિહાસિક નવલકથાને હું કૈંક અંશે જીવનની સાથે નિકટ સબંધમાં આણી શકયો છું.]

આ પાત્રોનું નિરૂપણ સરસ રીતે કેમ થઇ શકે એનો આધાર ઘણે ભાગે લેખકની શકિત અને વૃત્તિ ઉપર રહે છે, પણ એમાં રહેલો પ્રશ્ન એક જ છેઃ મારો માનવીઓ વિશેનો સ્વાનુભવ હું વ્યકત કેમ કરી શકું. સ્વાનુભવ એટલે માત્ર મને થયેલો અનુભવ નહિ. પણ બીજાને થયેલા અનુભવનો કલ્પના અને સહાનુભૂતિ દ્વારા મેં કરેલો અનુભવ, અને આવા અનુભવ ઉપરથી કાલ્પનિક સંયોગોમાં જુદા જુદા માનવીઓ કેમ વર્તે, તેનો મારો ખ્યાલ.

✓આ સ્વાનુભવ દર્શાવાય તે પહેલાં એ મારી કલ્પનામાં એવો રમી રહેવો જોઇએ કે તેનાથી હું ઓતપ્રોત થઇ જાઉં. મને અનુભવ છે કે જે પાત્રો આલેખતાં હું કાંપું છું, આંસુ સારૂં છું, હરખાઉં છુ—અને વાર્તા પૂરી થયે સ્વજનો ગુજરી ગયાં હોય તેમ બે દહાડા શાતાવિહોણો ફરૂં છું—તે જ સુંદર બને છે. હું જેને મારા જીવનની આંચે સચેતન કરૂં છું તે જ સજીવન થાય છે.] પણ હું એકલો એ પાત્રનો પરિચય કરૂં એ નકામું છે; મારે એનો અનુભવ મારા વાચકને કરાવવો જોઇએ. એ શકિતમાં સાહિત્યકારની શકિતનું મૂલ છે. મનમાં પરણીને બધા મલકાય, પણ પોતે પરણ્યે જગતને પરણવાનો લહાવો તો કોઇક જ આપી શકે.

એ અનુભવ શબ્દો દ્વારા કરી શકાય છે એ ભ્રમણામાં નિષ્ફલતાના બધાં મૂલો સમાયાં છે. અનુભવ શબ્દો દ્વારા થતો નથી કે શબ્દો દ્વારા બીજાને તે આપી શકાય. શબ્દો દ્વારા કલ્પનાચિત્રો ઊભાં કરૂં તો જ મને જે થયો તે અનુભવ તમને કરાવી શકું.

માણિક્યચંદ્રે આપેલું પૃથ્વીચંદ્રનું[1] વર્ણન લો, કે 'નૃપભીમકતનયા'નું[2] પ્રેમાનંદે આપેલું વર્ણન લોઃ બંનેમાં પુષ્કળ સુન્દર શબ્દો છે, પણ એમાંથી એકેના પૂરા બાહ્ય કે આંતર સ્વરૂપનો, મનુષ્ય તરીકે તેમના વ્યકિતત્વનો અનુભવ હું કરી શકતો નથી. તેમજ દુનિયામાં કોઇ મળે તો કહી ન શકું કે આ માણિક્યચંદ્રનો પૃથ્વીચંદ્ર ને આ પ્રેમાનંદઘડી દમયંતી. પણ કાન્હડદે ને વીરમ[3] કૈંક અંશે જીવંત છે. એ બંનેનો હું પરિચય કરી શકું છું કારણ કે એ બેમાં વ્યકિતત્વ છે. અને તે એવાં છે કે મારો સ્વાનુભવ તેમને મનુષ્ય ગણવા તૈયાર છે. પાછળનાં સંસ્કૃત કાવ્યોમાં આપેલાં સ્ત્રીપુરુષોનાં વર્ણનોથી એકે ચિત્ર ઊભું નથી થતું. 'મોહરાજપરાજ્ય'નો કુમારપાલ ને હેમચંદ્ર, 'હમ્મીરમદમર્દન'નો વસ્તુપાલ, 'કીર્તિકૌમુદી'નો વસ્તુપાલ, એ એકે મનુષ્યો નથી, શબ્દમાલા ટિંગાવવાનો કલ્પનાનો આકાર છે. પણ એક નાના પ્રવેશમાં[4] ત્રણ સ્ત્રીઓ આવે છે—સરલ શકુંતલા, ડાહ્યી અનસૂયા.

૧ પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર. ૨ નળાખ્યાન. ૩ કાન્હડદે પ્રબંધ. ૪ કાલિદાસઃ શાકુંતલ. અંક ૧-૧.

તોફાની મસ્ત પ્રિયંવદા–તે કેવી સજીવન ? હું એમનો ટુંકો વાર્તાલાપ જ્યારે વાંચું છું ત્યારે એ અદ્દભુત કલાની પ્રશંસામાં મુગ્ધ બનું છું. પંદરસો વર્ષ પછી, શકુંતલાઓ, અનુસૂયાઓ, પ્રિયંવદાઓને મેં અનેક ઘેર જોઇ છે.

વર્ણનની જરૂર નથી. સ્વભાવનિરૂપણની પણ જરૂર નથી. પાંચ શબ્દોમાં સરજનાર સજીવન મૂર્તિ સરજી જાય છે. ચાણક્યનો પ્રતાપ, આત્મશ્રદ્ધા ને વિજયી અહંભાવનું દર્શન એક જ વાક્યમાં થાય છે: **कायस्य इति लघ्वीमात्रा.**[1]

શબ્દના અર્થ કલ્પના ઉત્તેજવા અસમર્થ છે; એ જે સૂચન કરે છે તેનાથી જ મારી કલ્પના કર્તાએ કર્યા અનુભવ મને ફરી કરાવે છે. શબ્દો પર સૂચનાત્મકતા આરોપવામાં જ સાહિત્યકારોની શક્તિ આવી જાય છે. ' એક જ્વાલ જલે તુજ નેનનમાં '[2] એ પંક્તિમાં, એના અર્થ, નાદ ને સૂચકતાના સંમિશ્ર પ્રભાવમાં મદમસ્ત નયનોની જ્વાલાઓ અભિલાષાઓ, આકર્ષણો, પ્રચંડ તોફાનનાં સૂચનો સમાયાં છે. ને સુંદરમ્‌ની આ સુંદર પંક્તિમાં આખા બુદ્ધ ખડા થાય છે:

સજ્યું કો કોદંડ, પ્રહિ પરશુ, ચક્રે ચિત ધર્યું,
પ્રભો, આ જન્મે તો નયનરસ લેઇ અવતર્યા.[3]

કાર્લાઇલના ' The seagreen incorruptible 'માં રોબ્સપીઅરનો મને અદ્દભુત પરિચય થાય છે.[4] શેક્સપીઅરની એક પંક્તિમાંથી સીઝર ઉદ્દભવે છે. " He doth bestride the narrow world like a Colossns, "

આ સૂચનાત્મકતા દરેક સાહિત્યસ્વામી પોતાની રીતે લાવે છે. એ સુસંબદ્ધ, ટુંકા અને ચિત્રમય વર્ણનથી આવે છે. કૃત્યમાં પરિણમતા પ્રસ્તુત અને એકધારા વાર્તાલાપમાંથી પણ પ્રગટે છે. અને સ્વાભાવિક શબ્દચિત્ર નાટ્યકલાત્મક–melodramatic નહિ, dramatic–કૃત્યમાં પરિણમે ત્યારે અદ્દભુત રીતે આવે છે. સીઝર ઉદાર છે, મહાન છે. એના દ્વેષીઓ અને મિત્રો એને કેપીટોલમાં બોલાવી અરજી કરવાને બ્હાને આસપાસ આવે છે, ને છરાઓથી એને વીંધી નાખે છે. સીઝર સામે થાય છે. એણે જેને પુત્ર ગણ્યો છે તે બ્રુટસ જખમ કરે છે. " Et tu Brutus. " કહીને મરી જાય છે.[5] આમ વિશ્વાસ, આક્ષેપ, ઔદાર્ય, ને વિધિવશ થવામાં રહેલી ભવ્યતા સીઝરને મારી આમળ જીવતો જાગતો બનાવે છે. એના હૃદયના ઉચ્ચતમ ભાવો મારા સ્વાનુભવને ગુંજતા કરે છે; હું એમાં રહેલી સરસતાનો આનંદ લઇ શકું છું. આ સૂચનાત્મકતાનો પ્રભાવ. છતાં આ રીતિઓમાં પસંદગી ભાગ્યે જ થઇ શકે છે; જેવી જેની શક્તિ તેવી પદ્ધતિ તેને હસ્તગત થાય છે. છતાં સાહિત્યસ્વામીઓની ઊંચામાં ઊંચી કલામાં આ ત્રણેનો સફલ સંવાદ માલૂમ પડે છે.

હું માનું છું કે વર્ણનાત્મક શબ્દચિત્રો કરતાં દર્શનાત્મક શબ્દચિત્ર વધારે સૂચક છે. ગુજરાતી આખ્યાનોમાં વર્ણનાત્મક શબ્દચિત્રોની પદ્ધતિ શિવાય બીજીનો સ્પર્શ નહોતો, કારણ કે કથાકારની વાણી અને શ્રોતાઓની શ્રવણેંદ્રિયના વ્યવહારમાં જ આખ્યાન–શ્રાવ્ય કાવ્ય–

---

૧ વિશાખદત્તઃ મુદ્રારાક્ષસ. ૨ જયાજયંત. ૩ બુદ્ધનાં ચક્ષુ. ૪ French Revolution ૫ Julius Caesar.

ઉદ્દ્ભવ્યું. નાટયકલાનું મૂલ શ્રવણ ને દર્શન એમાં છે; નાટક દશ્ય ને શ્રાવ્ય કાવ્ય. અને એનાં પાત્રો જીવંત હોય નહિ ત્યાં સુધી ઓળખાય નહિ; જેણે એક શબ્દના વર્ણન વિના વાર્તાલાપથી જ પાત્રો દોરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હશે તેને સ્પષ્ટ થશે કે એ રીતે સજીવતા આણવી કેટલી અઘરી છે, અને આણ્યે પાત્રો કેવાં સરસ થાય છે.

પાત્રોએ બોલવું ને કરવું જોઇએ—એવી રીતે કે એમનાં વ્યકિતત્વ જણાય, શું થવાનું છે તે તરફ રસનું વહેણ વહ્યું જાય, અને સુસંબદ્ધ કૃત્યો મુખ્ય પ્રસંગની રચના રચ્યે જાય. પાત્રોના વ્યકિતત્વના પરિપાકરૂપ પ્રસંગોની સંકલના જ્યારે માત્ર વાર્તાલાપ ને કૃત્યો દ્વારા વ્યકત થાય ત્યારે નાટચકલા સધાય. બનાવોની સંકલના દ્વારા જીવનનો પ્રવાહ દર્શાવવો તે સંચલન–action, તેને એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીનું મુખ્ય તત્ત્વ માને છે. વર્ણનનું સ્થાન આમાં નથી એમ નથી. પણ નાટકનાં Stage–directionsમાં ભાષણો ને ઉપમાપરંપરા તો અક્ષમ્ય જ. તેમ જ નવલકથા અને ઇતિહાસમાં એનું સ્થાન મોટું જ રહેવાનું. પણ તે સ્થાન આંતર સ્વરૂપ કે વ્યકિતત્વવિકાસ દર્શાવવા નહિ. રંગભૂમિ પર પડદા, સીનરી, લાઇટ, પહેરવેશ, પાઉડર ને અભિનયનું જે સ્થાન છે તે સ્થાન નાટયકલાત્મક સાહિત્યમાં વર્ણનનું છે, નવલકથા, ઇતિહાસ કે નાટક વાંચનાર આગળ નાટક નથી થતું; છતાં સાહિત્યસ્વામીઓ સૂચક વર્ણનાત્મક શબ્દચિત્રોથી પાત્ર અને કૃત્યના દર્શનને સમૃદ્ધ કરી તેની સજીવતાને મન આગળ તરાવી શકે છે.

જૂનામાં જૂનો દાખલો હોમરના ' ઇલીઅડ 'નો છે; એવું ભવ્ય નાટક શબ્દચિત્રોની રંગભૂમિ પર બીજું મળવું અઘરું છે. તાજા દાખલામાં લુડવીગનું જીવનચરિત્ર 'નેપોલીઅન.' એમાં નાટચકલાના અદ્દભુત ઉપયોગથી નેપોલીઅનનું ચરિત્ર ગદ્ય મહાકાવ્ય લાગે છે. કુબેરોના ધનભંડાર સાથે આપણી રાંકડી પુંજી જોઇએ તો રા. વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટના ' વીર નર્મદ ' માં આ કલાનું ઉગતું બીજ જડે છે.

ગુજરાતમાં નાટયવૃત્તિ–dramatic sense—બહુ ઓછી છે; આજથી નહિ, પહેલેથી. હેમચંદ્ર અને તેના શિષ્ય રામચંદ્રે બારમી સદીમાં નાટકનાં બીજ આ ભૂમિમાં રોપવાના બહુ પ્રયત્ન કર્યાઃ છસો ઉપલબ્ધ સંસ્કૃત નાટકોમાં ગુજરાતી લેખકોનાં પચીસેક મળી આવે છે; અગિયાર તો રામચંદ્રે પોતે લખ્યાં. મુ. નરસિંહરાવભાઇ સૂચવે છે તેમ ઓગણીસમી સદીના કોઇ કવિએ અઢારમી સદીમાં એ બીજ રોપવાનો અખતરો પણ અજમાવ્યો. રામચંદ્રની પણ નાટચકલા અધમ પ્રકારની; અને ૧૨૯૭ થી માંડીને ૧૮૫૧માં શેકસપીઅરની પ્રેરણા નીચે નાટકો લખાવા માંડયાં ત્યાં સુધી આ કલા આપણે ત્યાં હતી જ નહિ. આજે આપણી રંગભૂમિ નાટચકલાની કબર પર રચાઇ છે. અને કેટલાંય નાટકો ને નવલકથાઓ વાંચતાં, મને તેના લીખકો દર્શનાત્મક કલાને પહોંચવાના પ્રયત્ન કરતા શ્રવણાત્મક કલામાં લપસી પડતા વધારે લાગ્યા છે. મારો પોતાનો અનુભવ પણ એ જ કહે છે. વાચકના ધ્યાન આગળ નાટક કરે એવાં પાત્રો રચવાની મહેનત કરવા કરતાં તેમને રસ પડે એવી રીતે વર્ણવવાની સહેલી રીત પકડી લેવાનું ઘડીએ ને પળે મન થઇ જાય છે–ને ઘણીવાર પકડી લેવાય છે.

અર્વાચીન વિજ્ઞાનશાસ્ત્રે નિર્જીવ સંતાનો હસ્તીમાં આવતાં અટકાવવા રસ્તા શોધ્યા છે. કોઇ સાહિત્યકારો પર તો કૃપા કરો : નિર્જીવ પાત્રો હસ્તીમાં આવતાં અટકાવવાનો એમને કોઇ તો રસ્તો બતાવો !



ગાર્ડન પાર્ટીમાં હાજરી આપનાર સંસ્કારી બહેનો

પરિશિષ્ટ ઘ

સને ૧૯૩૩ ના ડિસેમ્બરની તા. ૩૧ મીને રોજ લાઠીમાં મળેલી– " શ્રી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ્ "ના અગીઆરમા સંમેલન સમક્ષ સ્વર્ગસ્થ ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજી (જે ગુજરાતમાં 'કલાપી' કવિને નામે સુવિખ્યાત થયા તેમની) સાથેના પરિચયનાં

જૂનાં સ્મરણો

લેખક : શ્રી. મૂળચંદ આશારામ શાહ

મહેરબાન પ્રમુખ સાહેબ, કૃપાળુ ઠાકોર સાહેબ તથા શ્રીયુત ભાઈઓ તથા શ્રીમતી બ્હેનો,

૧. સાહિત્ય પરિષદના સંમેલનમાં સારો ભાગ લેવાનો તથા તેમાં યોગ્ય વિવેચનો કરવાનો હક મારી માન્યતા પ્રમાણે સાક્ષરોનો છે. તેના કામકાજમાં રસ તો બહારનો ઘણો વર્ગ લે તે સ્વાભાવિક છે, પરંતુ કાંઇ લેખ વાંચવાનો અને કોઇનો અમૂલ્ય વખત તે નિમિત્તે રોકવાનો અધિકાર સાક્ષર શિવાય અન્ય જનોનો ન હોય એવું મારૂં મન્તવ્ય છે.

૨. હું પોતે સાક્ષર નથી. માત્ર જેને સારી કેળવણી કહે છે તે ઇશ્વર કૃપાથી પામીને તેનો મુખ્ય ઉપયોગ પોતાના પ્રવૃત્તિમય જીવન અર્થે કર્યો હોય, અને વિદ્યાના વિલાસ પર દૃઢ ભાવના ન રાખી હોય, તેવી કોટિના માણસને આપની સમક્ષ આજે ઉભા રહેવાનો, અને પોતાના બે શબ્દો સંભળાવવાનો અધિકાર ન હોય.

પરંતુ જે સ્થળે આ સમાજનું આજે સંમેલન થયું છે, અને જે સ્થળને, જે વ્યક્તિએ કવિતાપ્રેમી વિદ્વદ્વર્ગમાં જાણીતું કરીને આપના મહુનાં મન આટલે સુધી આવવા પ્રેરિત કર્યાં છે તે સ્થળ સાથે અને તે વ્યક્તિ સાથેનો કિશોર વયથી મારો પરિચય મને હિંમત આપે છે. 'કલાપી' વિષે માહીતી મેળવવાનું સર્વ કોઇ ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રેમીને મન થાયજ, અને પરિષદ્ જ્યારે લાઠીમાં ભરાય છે ત્યારે તો ખાસ કરીને વધારે. 'કલાપી'નો અને મારો બાલ્યકાલ લાઠીમાં સાથે વ્યતીત થયેલો એટલે એમનાં સ્મરણો હું સ્વાભાવિક રીતે કહી શકું ને તેમાંથી બીજાને રસ પડે એવું પણ મળી આવે. મારા સ્નેહી શ્રીયુત ચંદ્રશંકરભાઇ પંડ્યાના આગ્રહથી અને ઠાકોરશ્રી પ્રહ્લાદસિંહજીના આમંત્રણથી આ જેવીતેવી સ્મરણાંજલિ રજુ કરવા પ્રેરાઉં છું.

૩. લાઠીમાં મારી કિશોરવયમાં 'કલાપી' સાથેનો સ્નેહ સંબંધ બંધાયો. તેમની સાથે પૂરી ઉછરતી વયમાં અમે રમ્યા, સાથે ઘોડાં દોડાવ્યાં, ટેનીસ કોર્ટ ઉપર ઘણી હરિફાઇ કરી, તેમની સાથે કેટલાંક પાસેનાં સ્થળોમાં ફર્યા, આ ગામમાં સાથે ઘણો વખત રહ્યા, જમ્યા, તથા ઘણો વિનોદ કર્યો. તેમનાં લગ્ન થયા બાદ તેમને સંપૂર્ણ રાજસત્તા સોંપાવાની તૈયારીના

અરસામાં હું એલ એલ. બી. પાસ થયો. તે ઉગતી વયનાં સંભારણાં તાજાં કરીને સ્વર્ગસ્થ પ્રત્યે મારી લાગણી બતાવવાનો તથા તેમને જેવા મેં જાણ્યા હતા તેવા આપ સમક્ષ કહેવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થયો છે.

૪. જે સંબંધ 'કલાપી' સાથે જોડાયો હતો તે તેમના સૌજન્ય સંપન્ન પુત્રે તથા પૌત્રે પણ અમારા કુટુંબ સાથે નભાવ્યો છે. અમારી તરફ હાલના ઠાકોરશ્રી પ્રહ્લાદસિંહજી તથા તેમના પિતાશ્રી પ્રતાપસિંહજી ઘણું હેત તથા કૃપા રાખતા આવ્યા છે. જે સ્થળમાં મારી ઉછરતી વયમાં આનંદ લીધો છે ત્યાંની સ્મૃતિ તાજી કરવા તેઓ વખતો વખત બોલાવે છે. તેમનો ભાવ તથા લાગણી એ પણ આ તકનો લાભ લેવાને મને પ્રેરવામાં કારણભૂત છે.

૫. મારી સાથેના સહવાસનાં તથા હેતનાં જે સ્મરણો હું આપું છું તેમાં મારી અગર મારા કૌટુમ્બિક જનોની વાત આવવાનો સંભવ છે. તેથી હું મારી પોતાનીજ વાત કરવા ધારણા રાખું છું એમ આપ મન પર ખ્યાલ નહીં કરો એવી આશા રાખું છું.

૬. ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજીને બાળક મૂકીને તેમના પિતા સ્વર્ગસ્થ થયા હતા. તે વખતના પ્રચલિત ધોરણ પ્રમાણે એજન્સી તરફથી રાજ્ય ઉપર મેનેજમેંટ થયું હતું.

સને ૧૮૮૬ ના ઉત્તરાર્ધમાંના અરસામાં મારા વડીલ શ્રી આશારામભાઇની અહીંના એકટીંગ મેનેજર તરીકે નીમણુક થઇ.

મારા વડીલે ચાર્જ લીધો ત્યારબાદ થોડાજ વખતમાં ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજીનાં માતુશ્રી બાઇ રામબા સ્વર્ગવાસી થયાં. રાજ્યકર્તા સુરસિંહજીની જાતની સંભાળ લેનારને એ રીતે દૈવે તેડી લીધાં. માબાપના છત્રનો અભાવ જેમ સામાન્ય જનતાને દુઃખદાયી છે તેમજ રાજપાટ ભોગવનાર રાજવીઓને પણ હોય જ, દુઃખના પ્રકારો જુદા હોય એટલુંજ.

બાઇશ્રી રામબા મારા વડીલને તે લાઠીમાં આવ્યા તે પહેલાંથી જાણતાં હતાં. તેમના ઉપર એમનો સંપૂર્ણ વિશ્વાસ હતો. તેમજ ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજીના તે વખતના માસ્તર રા. ત્રિભુવન જગજીવન જાની (જે હજુ ઇશ્વરકૃપાથી હયાત છે તેઓ) પણ તેમના વિશ્વાસુ અને વફાદાર નોકર હતા. મારા વડીલને તથા જાની માસ્તરને બાલ ઠાકોર સાહેબની જાતની સંભાળ લેવા બાઇશ્રીએ તેમના છેલ્લા મંદવાડમાં ભલામણ કરી હતી.

વળી બાઇશ્રી રામબાએ તે વખતે ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજીને પોતાની પાસે બોલાવીને કહ્યું હતું કે, મેનેજર તરીકે આશારામભાઇ કાયમ થાય તેવી વ્યવસ્થા ગોરા અમલદારોને કહેવાય તેવી રીતે કહીને, કરજો.

મરણ પથારીએ પડેલાં માતુશ્રીએ જે કાંઇ ભલામણ કરેલી તેનું પાલન મરહુમ ઠાકોર સાહેબે (રાજકીય વાતાવરણમાં જેટલે અંશે બની શકે તેટલે અંશે) કર્યું હતું.

ઠાકોર સાહેબ સુરસિંહજી એટલા કિશોરવયના હતા છતાં પોતાનો માતૃભક્તિનો આદર્શ કેટલો ઉંચો હતો તે પોતાના આજ્ઞાંકિત વર્તનથી સચોટ રીતે સૂચવી રહ્યા હતા. 'કલાપી'નું હૃદય નૈસર્ગિક રીતે ઉંચી કોટિનું હતું, એ તો એમના સમગ્ર જીવનમાંથી પદે પદે પ્રતીત થાય તેમ હતું.

૭. સને ૧૮૮૬ ના સપ્ટેમ્બર—ઓક્ટોબર માસમાં મારો પ્રથમ પરિચય ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજી સાથે થયો. અને જે સ્નેહ તે વખતથી બંધાયો તે અરસપરસ જીવન પર્યન્ત કાયમ રહ્યો.

તે વખતે હું કૉલેજમા પ્રીવીઅસ કલાસમાં (જેને હાલ F. I. A,) કહે છે તેમાં હતો. પ્રીલિમિનરી પરીક્ષા આપીને ' વેકેશન ' દરમ્યાન, યુનિવર્સિટીની પરીક્ષા આપવા જતાં પહેલાં, હું પ્રથમ લાઠી ગયો. તે વખતે મારા સ્વર્ગસ્થભાઈ લલ્લુભાઇ હાઇસ્કૂલમાં અભ્યાસ કરતા હતા. ઠાકોરશ્રી તે વખતે રાજકુમાર કૉલેજમા અભ્યાસ કરતા હતા, અને વેકેશન નિમિત્તે લાઠી પધાર્યા હતા. રાજકુમાર કૉલેજના તે વખતે પ્રિન્સિપાલ મી. મૅકનૉટન સાહેબ હતા.

તે વખતથીજ અમો બેઉનાં મન અરસપરસ આકર્ષાયાં હતાં. હું તો તે વખતે માત્ર ૧૭-૧૮ વર્ષની ઉમરનો હતો. અને કોઇ પણ વ્યક્તિ પરત્વે અભિપ્રાય બાધવાને અગર દર્શાવવાને અધિકારી નહોતો ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજીના પ્રથમ સમાગમથીજ તેમનું નિરભિમાનપણું, તેમની સાદાઇ અને તેમનું નિખાલસપણું સર્વ કોઇના મનપર છાપ પડે તેવાં હતાં. પોતે રાજા છે, મોટા છે, અન્યજનો ઉતરતા છે, તેવા પ્રકારના વિચારો અગર જેને ' અતડાપણું ' કહીએ તેવો કિંચિત્ પણ ભાવ તેમનામાં મૂળથીજ નહોતો. સમાગમમા આવનાર માણસને તેમનાથી અંતર રહે તેવું કાંઇ કારણ તે આપતાજ નહિ તેમની ભલમનસાઇ તો અપૂર્વ તે વખતથીજ હતી.

તેમનાં માતુશ્રીના સ્વર્ગવાસનો તાજો ઘા હોવાથી જોઇએ તેવો આનંદ તેમના મુખ ઉપર તે વખતે નહોતો

૮. તે સમયમા રાજકુમારો સાથે તેમના દરેકના રાજ્ય તરફથી નીમાયેલ એક માસ્તર રાખવાનો શિરસ્તો હતો તે વખતે ' કલાપી 'ના માસ્તર રા. ત્રિભુવન જગજીવન જાની હતા. તે રાજ્યના જૂના વફાદાર નોકર હતા ઠાકોર શ્રી સુરસિંહજીની સંભાળ ઘણી કાળજીપૂર્વક તેઓ રાખતા; અને બાઇશ્રી રામબાએ ઇચ્છા બતાવેલી તેનું યથાર્થ પાલન કરતા. તે માસ્તર બુદ્ધિશાળી અને હોશીઆર હતા. તેઓ જો કે હાલના જમાનાને ધોરણે બહુ કેળવણી પામેલા નહોતા; પરંતુ તેઓ ફારસી, અંગ્રેજી, ને સારૂ ગુજરાતી જાણતા હતા. ખાસ અગત્યનું તો એ હતું કે વિદ્યાપ્રેમી હતા. સદ્વર્તન તથા ધર્મ ઉપર પ્રીતિવાળા હતા. તેવા ગુરુનો સહવાસ પણ ' કલાપીને ' સંસ્કારી બનાવવામા સહાભૂત થયો હશે.

૯. સને ૧૮૮૭ થી ૧૮૯૦ સુધીમાં આર્ટ્સ કોર્સનો મારો અભ્યાસ કૉલેજમાં ચાલ્યો. તે દરમ્યાન દર વર્ષની બેઉ વેકેશનમા અમો બેઉ ભાઇઓ મારા વડીલ પાસે લાઠી આવતા.

તે દરેક વેકેશનમા ' કલાપી ' સાથે સખાભાવથી રહેતા, અને તેઓ પણ અમો બેઉ તરફ ઘણો પ્રેમ ધરાવતા

દર વેકેશનમા લગભગ સતત સવારે તથા સાંજે ટેનીસ સાથે રમતા, અગર ઘોડેસ્વાર થઇ સાથે ફરવા જતા. સુરસિંહજી સ્વભાવે સાદા હતા. પરંતુ રાજવી હોવાથી, વૈભવ તેમને પ્રિય હતો. સાધારણ અગર હલકી ચીજ તેમને ગમતી નહિ. પોતાની સ્વારીના ઘોડા, જીન,

ગાડી, તેમના ઉપયોગની દરેક વસ્તુ ઉંચી જાતની પોતે પસંદ કરતા. તેમના શોખ ઊંચી ભૂમિકાના હતા.

ટેનીસનો તેમને ખાસ શોખ હતો. અમે બે ભાઇ લાઠી આવતા થયા તે પહેલાં ટેનીસ રમવાની પૂરતી સંખ્યાની ખામીથી અહીં ટેનીસ કોર્ટ નહોતું, પછી તે બનાવરાવ્યું. ટેનીસની રમતનો તમામ સામાન મંગાવરાવ્યો. તે ટેનીસ કોર્ટ કરાવવા તથા ટેનીસની રમતનો સામાન મંગાવવા પ્રસંગે તે વખતને ધોરણે તે item બજેટમાં નહિ હોવાથી, અગર કોઇ હિસાબી બારિકીને કારણે (તેની તપશીલ હાલ મને બરોબર યાદ નથી) તે વસ્તુઓ મંગાવવામાં કંઇક મૂશ્કેલી આવશે તેવું ઠાકોરશ્રીને પ્રથમ જણાવવામાં આવ્યું. પરંતુ તેમનો કસરત તથા રમત ઉપર ભાવ તેથી અને અમે બધા સાથે રમી શકીએ, તે ભાવનાથી તે પોતે મારા વડીલને તેને સારૂ ખાસ મળ્યા અને મુંબઇ તાર કરીને ટેનીસની રમત સારૂ તમામ વસ્તુઓ મંગાવવા ગોઠવણ કરી હતી. ટેનીસ કોર્ટ પણ તાબડતોબ તૈયાર કરાવરાવ્યું હતું તે હજુ મને યાદ છે.

૧૦. તે વખતના સહવાસની સ્થિતિ તાજી કરતાં ' કલાપી 'માં નૈસર્ગિક ગુણો ઉંચા પ્રકારના હતા, તે ભાવના મન ઉપર તરી આવે છે.

તેમને કોઇ હલકા માણસનો સહવાસ ગમતો નહિ. કેળવણી પામેલા અને સદાચરણી મનુષ્યોને મળવાનું અને તેમનો સમાગમ કરવાનું તે ચહાતા.

શિકાર, દારૂ, વગેરે જે વસ્તુઓ કોઇ રાજાઓને લતમાં નાંખી દે છે તેનો તેમને ખ્યાલ પણ આવતો નહિ. ' કલાપી ' તો રાજવીઓમાં પણ વિરલ રાજવી હતા. ખરેખર, રાજવીના દેહમાં કોઇ ઉન્નત આત્મા અવતર્યો હશે !

૧૧. રાજકુમાર કૉલેજમાં અપાતા શિક્ષણ વિષે અમે ભાઇઓ તેમને કોઇ વખત ઉત્કંઠાથી પૂછતા. ત્યાં કેટલું ગુજરાતી તથા ઇંગ્રેજી શિખવાય છે તેનો ખ્યાલ કાઠિયાવાડની પ્રજાને તો છે; અને જે સંસ્થાને ' કૉલેજ ' એવું નામ આપ્યું છે તેમાં કેટલી ઉંચી કેળવણી અપાતી તે પણ અજાણ્યું નથી. તે કૉલેજમાં પાસ થઇને નીકળેલી વ્યક્તિઓ પોતાની મેળે કેટલું માઠું ઇંગ્રેજી ગુજરાતી લખી શકતા અગર લખી શકે છે તે પણ સુવિદિત છે. તેમનાં મન તથા બુદ્ધિના વિકાસ પણ કેટલી કોટિએ પહોંચેલા હોય તેનો અનુભવ કાઠિયાવાડની પ્રજાને તથા તે પુરુષોથી પરિચિત ગૃહસ્થોને થયેલો હોવો જોઇએ.

તે ઉપરાંત તો ત્યાં અપાતી કેળવણીની ખરી અસર રાજવીઓ ઉપર શી થાય છે તે ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. ' કલાપી ' પોતે તે સમયે પણ કહેતા હતા કે રાજકુંવર ન્હાનો હોય ત્યારથી ગોરા લોકોને માનની દૃષ્ટિએ જોવાની, તથા તે મોટા અને ઉપરી જેવા છે તે ભાવના કેળવવાની ખાસ અસર કૉલેજમાં અપાતી કેળવણીની છે.

આપણા દેશના રીતરિવાજ તરફ અણગમો ઉત્પન્ન કરવાનું અને રહેવાની રીતીમાં પશ્ચિમનું અનુકરણ કરવાનું પણ ત્યાંથી શિખવાય છે તેવું તે કહેતા.

' કલાપી 'ની તે વખતે જે ઉંમર હતી તે સમયે ઉપર પ્રમાણેના જે પુરૂષ વિચારો

ધરાવે, અને પોતાના મનથી તે પોતે કેવા સંજોગોમાં ઉછરે છે તેનો યથાર્થ ખ્યાલ બાંધી શકે તે ઇશ્વરદત્ત બક્ષિસ !

૧૨. સને ૧૮૮૭ ના ઉત્તરાર્ધમાં ઠાકોર શ્રી સુરસિંહજીની આંખોમાં ખીલનું (Granulation) દરદ થયું, અને તેમની આંખો ઉપર અસર કરી. એ દરદની તેમને અસર થઇ હતી તે તેમને મળનાર અને જોનાર માણસ તેમના જીવનના છેવટના ભાગ સુધી પણ તુરત કહી શકે તેમ હતું. તેમની છેવટની છબીઓ જોવાથી પણ જણાશે કે તેમની આંખો જોઇએ તેવી સારી નહોતી. રાજકોટમાં સારા Occulistની ખામીથી તેમને મુંબઇ જવું પડયું. ત્યાં ચર્નીરોડ સ્ટેશનની સામે આવેલા સર આદમજી પીરભાઇ સૅનિટેરિઅમમાં જે વિભાગ તે શેઠના મહેમાનો માટે અલગ રાખવામાં આવતો હતો ત્યાં રહ્યા. તે વખતે ઠાકોર સાહેબ, સર આદમજીના મહેમાન હતા. ત્યાં લગભગ ચાર માસ રહેવાનું થયું. હું પણ તે વખતે વિક્ટોરિયા ગાર્ડન સામેની "એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજ "ની હૉસ્ટેલમાં વિદ્યાર્થી તરીકે રહેતો હતો, અને મારૂં તેમને મળવાનું વખતો વખત થતું. મુંબઇના નિવાસ વખતે તેમના માસ્તર જાની પણ તેમની સાથે હતા તેમની સારવાર તે વખતે સુવિખ્યાત આંખના દાક્તર ડૉ. મૅકૉનૉકી કરતા હતા. મુંબઇના નિવાસ દરમ્યાન તેમને સર આદમજીના દીકરાઓ સાથે ઘણો મૈત્રીભાવ જોડાયો અને તે સંબંધ જીવન પર્યંત સચવાઇ રહ્યો હતો.

૧૩. કૉલેજના પ્રિન્સિપાલની સૂચનાને માન આપીને તેઓ ઘણું કરીને સને ૧૮૮૮ ની ઉનાળાની રજા ગાળવા મહાબળેશ્વર ગયા હતા અને ઘણે ભાગે વડીઆના મરહુમ બાવાવાળા સાહેબ તેમની સાથે હતા અને તેઓ એકજ બંગલામાં રહ્યા હતા.

વેકેશનમાં અમારે સાથે રહેવાનો જે નિયમ હતો તેમાં આટલો અપવાદ થયો હતો.

૧૪. મારી માગણીને માન આપી ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજી તથા અમે સૌ એક વખત નાતાલની રજામાં ગઢડે ગયા હતા. ઘણું કરીને તે સને ૧૮૮૮ નું વર્ષ હતું. ગઢડામાં ચાર દિવસ ઘણા આનંદમાં સાથે રહ્યા હતા. વિદ્વાન સંસ્કારી સંતોનો તે વખતે તેમણે સદ્બોધ સાંભળ્યો હતો. તેમજ સ્વામીનારાયણના ભવ્ય મંદિરમાં બેસીને શ્રી ગોપીનાથજીની સમક્ષ ગાયનકળામાં નિષ્ણાત સાધુ શ્રી કૃષ્ણસેવાદાસજીના મુખથી હરિકીર્તનો સાંભળવાનો અપૂર્વ લાભ લીધો હતો. તે વખતનો આનંદ જુદા જ પ્રકારનો હતો, તે સ્મરણમાંથી ભુંસાય તેવો નથી.

૧૫. રાજકુમાર કોલેજનો અભ્યાસ પૂરો થયાના અરસામાં સને ૧૮૮૯ ની આખરમાં તેમનાં લગ્ન થયાં. (૧) એક બાઇ કચ્છમાં આવેલા રોહાનાં રાજપુત્રીઃ તેમને પોતે પાછળથી 'રમા' નામ આપ્યું હતું. (૨) બીજાં બાઇ તે કોટડા રાજનાં પુત્રી અને ઠાકોરશ્રી મૂળવાજીનાં બ્હેન. તે બેઉ સાથે ખાંડેથી લગ્ન કરવા ઓઝણા ગયાં હતાં, અને છેવટની લગ્નક્રિયા તળ લાઠીમાં જ થઇ હતી. તે વખતે હથેવાળેથી લગ્ન કરવાનો રિવાજ ઓછો પ્રચલિત હતો.

આ પ્રસંગે એક વાત જો કે તે અગત્યની નથી તોપણ આપને જરા રમુજ આપશે એમ માનીને જણાવું છું.

રાજ્યમાં એવો રિવાજ છે કે જે રાણી પહેલાં પોંખાય તે પટરાણીનો દરજ્જો ભોગવે. રોહા રાજ્યનાં જે માણસો લાઠી આવતાં તે વધારે કાર્યકુશળ હતાં, અને રાજકીય વાતાવરણમાં કેમ કામ લેવું તે ઠીક જાણતાં. લાઠીમાં તો મેનેજમેંટ હતું, એટલે પ્રાંત ઑફીસર (જે તે વખતે Assistant Political Agent કહેવાતા) જેમ હુકમ કરે તે મુજબ કયાં બાઇને પહેલાં પોંખવાં તે વિષેની વ્યવસ્થા થવાની હતી. તે વ્યવસ્થા રોહાના ધાર્યા મુજબ થાય તે સારૂ ખૂદ ઠાકોર સાહેબની સહાનુભૂતિ હોય તો તે ધારણા પાર પડે એમ માની તેઓ લાઠીમાં આવીને ' કલાપી ' ની પાસે આવતા, મળતા અને તેમના મન ઉપર રોહા તરફ પક્ષપાત ઉત્પન્ન કરતા. ત વખતે કોટડા રાજ્ય (ઠાકોરસાહેબ શ્રીમૂળવાજીની સગીરવયને લીધે) ઉપર પણ મેનેજમેંટ હતું. ત્યાં ઉમિયાશંકરભાઇ કરીને નાગર ગૃહસ્થ મેનેજર હતા. તેમને આવા પ્રકારની હીલચાલની ખબર પડી. તેઓ તો જન્મથી જ ખરા મુત્સદ્દી. કોટડા રાજ્ય હાલાર પ્રાંતમાં હતું. ત્યાંના પ્રાંત ઑફિસરની મદદ લઇ, તેઓ રાજકોટના પોલિટિકલ એજંટને મળ્યા અને પોલિટિકલ એજંટ (જે બધા પ્રાત ઑફિસરોના ઉપરી) તેમણે તો ગોહેલવાડ પ્રાંતના Assistant Political Agent ઉપર હુકમ જ લખી મોકલ્યો કે કોટડાવાળાં બાઇને પહેલાં પોંખવા વ્યવસ્થા રાખવી. એટલે રોહાના કાર્યવાહકોના હાથ હેઠા પડયા. ઠાકોરસાહેબ પોતે તો એટલા નરમ અને સુશીલ કે પોતાની મરજી ખરેખર તે હુકમથી જુદી હોય, તોપણ પોતાનું મન જણાવીને કાંઇ અન્યથા કરવાનું પ્રાંત ઑફિસરને કહે તે કેવળ અસંભવિત જ હતું.

રોહાની કુશળતા લાઠીના લોકની નજરે ચડી હતી, અને આ ન્હાના સરખા બનાવમાં તેમનું ધાર્યું ન થયું, તેથી તેમના મનમાં શું થયું હશે તે આપ સૌ સમજી શકો તેવું છે.

૧૬. ૧૮૮૯ માં ' કલાપી ' યુવાન વયે પહોચ્યા હતા, અને પોતાની ઇચ્છા અગર ભાવના જે હોય તે ખુલ્લી રીતે જણાવીને તે સંતોષવાની સ્થિતિમાં હતા. વળી તે રાજા હતા. તોપણ લગ્ન પ્રસંગે તથા ત્યાર પછી હરહમેશ મારા પિતાને તથા તેમના માસ્તર મી. જાનીને વડીલ તરીકે માન આપીને દરેક વ્યવહાર કાર્ય કરતા. તેમના હૃદયની ખરી મોટાઇ અને નિર્માનિતા તો આવા પ્રસંગોમાં ઘણાં વ્યકત થતાં.

૧૮૮૯ની આખરમાં ' કલાપી 'નાં લગ્ન થયાં તે વખતે સારો સમારંભ થયો હતો.

બહારથી ઘણાં માનનીય મનુષ્યો આવ્યાં હતાં. તેમાં બેનાં નામ આ સ્થળે જણાવ્યા વગર મન રહેતું નથી. એક તો કવીશ્વર શ્રી દલપતરામ ડાહ્યાભાઇ અને બીજા શ્રી. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ–" કવિકાન્ત."

કવીશ્વર તો ગુજરાતના સુવિખ્યાત પુરુષ હતા. મારા વડીલનો તેમની સાથે સ્નેહ હતો. તેઓના સુપુત્રો કવિશ્રી ન્હાનાલાલભાઇ તથા રા. ચીમનલાલભાઇ પણ તે વખતે ઘણું કરીને તેમની સાથે હતા. લગ્નના દરબારમાં કવીશ્વરે ' કલાપી 'ને આશીર્વાદ આપ્યા હતા. તેનું દશ્ય તથા તેનું સ્મરણ હજુ મને મ્હારા મન આગળ તાજું લાગે છે.

શ્રી. મણિશંકરભાઇ સ્કૂલની કેળવણીના સમયથી મારા સહાધ્યાયી હતા. તેમની સાથે મારો અંગત સ્નેહ તેથી તે અમારે ઘેર અમારી સાથે જ તે વખતે રહ્યા હતા.

અને તેમનું સુવિખ્યાત કાવ્ય " વસંતવિજય " તેમણે અમને અમારે ઘેર તે વખતે સંભળાવ્યું હતું. તેમણે પણ લગ્નના દરબારમાં હાજરી આપી હતી, અને 'કલાપી' સાથે મેં તેમને મેળવ્યા હતા. પાછળથી 'કલાપી' તથા 'કાન્ત' એ બે કવિઓનો જે પ્રેમ બંધાયો તેનું પ્રથમ બીજ રોપનાર હું હતો તેમ કહું તો તે આપ મિથ્યાભિમાનના શબ્દો નહિ ગણો એવી આશા રાખું છું.

૧૭. લગ્નગ્રંથીથી જોડાયા એટલે કલાપીનું નવું જીવન શરૂ થયું. તેમના જેવા સાધુ અને સરલ સ્વભાવના રાજવીને ઝનાનાના પ્રસંગો કોઇ વખત વિષમ લાગશે, અને તેમને આંતરિક દુઃખ ઉત્પન્ન કરશે, એ તો તેમના મિત્રોને લાગતું જ હતું. તેવા પ્રસંગો સારુ અન્ય ગુણો કેળવવા જોઇએ તેવી મતલબની અમે ઘણી વાર મજાક કરતા.

તેમણે પોતે તે વિષયમાં તેમના કેટલાક આંતરિક વિચારો તેમના લેખોમાં તથા કાવ્યોમાં જણાવ્યા છે. તેમનું જીવન ત્યારથી સુખ તરફ દોરવાનું કે કેમ તે વધારે બુદ્ધિશાળી, બારિક નિરીક્ષણ કરનાર, તથા ઐતિહાસિક ભાવના ધરાવનાર પુરુષો વધારે સારી રીતે કહી શકે.

૧૮. તેમને પ્રથમ ફરજંદમાં એક કુંવરી થયાં હતાં, જે, તેમની યોગ્ય વયે, રાજકોટ નરેશ લાખાજી રાજનાં પટરાણી પદને પામ્યાં હતાં.

૧૯. ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજી સ્વભાવે નરમ હતા. તેમનું સૌજન્ય તથા ભલમનસાઇ ભારે હતાં. તે ગુણો સારા છે; કેળવવા જેવા છે; તેમજ જેનામાં તે સ્વાભાવિકપણે હોય તે ભાગ્યશાળી કહેવાય; પરંતુ દરેક ગુણ પરત્વે તેની હદ પણ હોય છે. રાજા તરીકે રાણીવાસ ઉપર યોગ્ય અંકુશ રાખવાને ઠાકોર સાહેબ યોગ્ય પ્રમાણમાં સશક્ત નહોતા એવું હું માનું છું. તેમની પાસે જે જરા પ્રબળ વ્યક્તિ હોય તેનાથી દબાઇ જઇને, પોતાને અંતરથી અમુક કાર્ય પ્રિય ન હોય તો પણ તે કરવા દોરાતા. તેનો પ્રથમ દાખલો ૧૮૯૧ માં બન્યો. તેમની પાસે જાની માસ્તર તેમની બાલવયથી હતા. તેમનાથી તે દરેક પ્રકારે રાજી હતા. વળી તે માસ્તર તેમના શિષ્ય ઠાકોર તરફ ઘણો ભાવ રાખતા; અને તેમની હરેક પ્રકારે સંભાળ રાખવામાં કોઇ ખામી આવવા દેતા નહિ. ગુરુશિષ્યનો આવો અરસપરસ સંબંધ હતો. આપ સૌને વિદિત છે કે આવા પ્રકારનાં મનુષ્યને પણ રાજ્યમાં કોઇ વખત શોષવું પડે છે. ઠાકોર શ્રી સુરસિંહજી જે નવા વાતાવરણમાં મૂકાયા, તેમાંની કોઇ વ્યક્તિને જાની માસ્તરની હાજરી નહિ ગમી હોય, તેથી ઠાકોર સાહેબ પાસે કૉલેજના પ્રિન્સિપાલને કહેવરાવીને. તે જૂના વફાદાર નોકરને ત્રણ માસનો પગાર આપીને નોકરીમાંથી ફારગ કરવામાં આવ્યા. આ બનાવથી ઠાકોર સાહેબ સ્વતંત્ર તથા વ્યાજબી સલાહ આપનાર વિનાના થયા. તેમની પાસે એકજ હવાનું વાતાવરણ ઉભું થયું.

જાની માસ્તરને ખસેડવા ઠાકોર સાહેબ ખુશી નહોતા; તેમજ તેઓ જીવ્યા ત્યાં સુધી જાની માસ્તર તરફ તેમની સતત લાગણી હતી. તેમણે યોગ્ય પ્રસંગે તે માસ્તરને આર્થિક તથા બીજી મદદ પણ ત્યાર પછી ઘણી વાર કરી હતી. આ વાત મારા સ્વાનુભવની છે.

તેમના જૂના ગુરુ તરફ આવો સદ્‌ભાવ હોવા છતાં, અન્ય પ્રેરણાથી લેવાઇને તેમને

દૂર કરવા પોતે વ્યવસ્થા કરી તે ઉપરથી એક રાજા તરીકે, અગર દૃઢ સ્વાશ્રયી તરીકે કેવું મન, તથા બીજા ભાવ બતાવે છે તે આપ સમજી શકો તેવું છે. કલાપીની એ કરુણતા!

૨૦. ઉપરોક્ત હકીકત બન્યા પછી, ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજીના શિક્ષક તરીકે મી. જોષીને નીમવામાં આવ્યા હતા. તે જોષી માસ્તર B. A. LL. B. હતા. ઇંગ્રેજી કવિતાના સારા અભ્યાસી હતા. અને સારા વિદ્વાન હતા. તેમના સહવાસમાં ઠાકોરશ્રી રહ્યા તે વખતમાં ઇંગ્રેજ કવિઓ વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી વગેરેની કવિતાનો તેમને સારો ખ્યાલ મળ્યો; અને તેમનો કવિતા ઉપર સારો પ્રેમ ત્યારથી જામ્યો એમ મારું મન્તવ્ય છે. જે ભાવનાઓ તે વખતે બીજ રૂપે હતી, તે આગળ જતાં 'કલાપી'માં કેટલે અંશે પ્રકાશિત થઇ તે સૌને વિદિત છે.

'કલાપી'એ કાશ્મીરનો પ્રવાસ લખ્યો છે તે મી. જોષી માસ્તર ઉપર પત્રોના રૂપમાં લખ્યો છે. જોષી માસ્તરે તેમનું મન કયી દિશામાં દોર્યું હતું તેનો થોડો ખ્યાલ તે પ્રવાસના પુસ્તક ઉપરથી આપણને આવી શકે છે.

૨૧. ૧૮૯૧ માં તેમણે કૉલેજ છોડી. એજન્સીએ સ્વીકારેલા ધોરણને અનુસરીને કેળવણી પૂરી થયા બાદ દેશમાં મુસાફરી કરવા તેમને મોકલવામાં આવ્યા. તેમના તે વખતના સોબતી વાજસુરવાળા સાહેબ હતા, અને તે બેઉ કુમારોને મુસાફરી દરમ્યાન, યોગ્ય વાલી કહો કે સોબતી કહો, તે દરજ્જે વઢવાણના રાવબહાદુર પ્રાણજીવનદાસભાઇ નીમાયા હતા.

મુસાફરીનો પ્રોગ્રામ રીતસર ઘડાયો હતો. તેમની મુસાફરીમાં પ્રથમ મુકામ અમદાવાદ હતો. તે બેઉ કુમારો, તથા તેમની સાથેનાં બધાં માણસોને મારા વડીલે અમદાવાદમાં અમારા મકાન ઉપર નોતર્યાં હતા. તે પ્રસંગે ઘણો આનંદ થયો હતો. અમદાવાદથી પ્રથમ મુકામ જયપુર હતો. ત્યાં સુધી હું તેમને વિદાય કરવા ગયો હતો. જયપુરના રાજકાજમાં જે પાછળથી વિખ્યાત થયા તે રાયબહાદુર અવિનાશ ચંદ્રસેન મારા બાળપણથી મિત્ર હતા. તેમના પિતા રાયબહાદુર સંસાર ચંદ્રસેન તે વખતે રાજ્યમાં મુખ્ય અધિકાર ઉપર હતા. તેમને તો ઠાકોર સાહેબ વગેરે તે વખતે મળ્યા હતા. જયપુરમાં અમે સૌ સાથે હાથી ઉપર બેસીને અંબેર (જૂનું જયપુર) જોયું હતું. અને ત્યાં ત્રણ ચાર દિવસ રહીને તે ઉત્તર તરફ વિદાય થયા.

ત્યાંથી તેમણે પ્રથમ પંજાબનાં સ્થળો જોયાં. ત્યારબાદ કાશ્મીર ગયા. કાશ્મીરમાં તેમને ઘણો આનંદ આવ્યો. ત્યાં જે ઓવર કોટ પહેરીને ફરતા તે પોશાકમાં તેમણે ફોટોગ્રાફ પડાવેલો છે, તે તેમની પ્રવાસની ચોપડીમાં છપાયેલો છે.

૨૨. 'કલાપી'નું ખરું સ્વરૂપ જનતાને જણાવા માંડયું તે તેમના "કાશ્મીરનો પ્રવાસ" એ પત્ર-પુસ્તકથી.

કલાપીની કલ્પના શકિત તથા કવિત્વ શક્તિ વગેરે જે મહાન ગુણો, તે કાશ્મીરનાં અલૌકિક દશ્યોથી ઘણા પોષાયા. તેમની વય નાની હોવા છતાં, તથા તેમની કૉલેજમાં 'તો' ભાષાજ્ઞાન જેવું તેવું અપાયું હશે તે છતાં, ગુજરાતી ભાષા ઉપરનો તેમનો કાબુ તેમજ પોતાના વિચારો સચોટ રીતે પ્રકટ કરવાની શૈલી, તે બધાં તેમનામાં કુદરતથીજ કેટલા સારા પ્રમાણમાં હતાં તે તેમના કાશ્મીરના પ્રવાસના લેખથી લોક જાણવા લાગ્યા.

૨૩ પ્રથમથી રચેલા ક્રમ મુજબ તેઓ જ્યારે ફરતા ફરતા મુંબઇ આવ્યા ત્યારે અડધી મુસાફરી થઇ હતી. તે વખતે પણ તેઓ સર આદમજી પીરભાઇના ચર્નીરોડ ઉપરના સેનિટેરિઅમમાં ઉતર્યા હતા. " મનુષ્ય ધારે છે કાંઇ ને પ્રભુ કરે છે કાંઇ. " રોહાવાળાં બાઇના મંદવાડનો ત્યાં તાર મળતાં, બાકીની મુસાફરીનો પ્રોગ્રામ રદ્દ કર્યો, અને દરીયા રસ્તે માંડવી થઇ પોતે રોહે પધાર્યા. તેઓ ત્યાં લગભગ ચાર પાંચ માસ રહ્યા, ને તેથી લાઠીથી તથા લાઠીના વાતાવરણથી દૂર રહેવાની ઘટના થઇ.

ત્યારબાદ રોહાવાળાં બાઇ સાથે તેઓ લાઠી પધાર્યા. અહીં થોડો વખત રહીને, કોઇ નિમિત્તે તેઓ બેઉ રાજકોટ જઇ રહ્યાં. ત્યાં તે લાંબો વખત રહ્યાં, અને મારી યાદદાસ્ત મુજબ ઠાકોર શ્રી પ્રતાપસિંહજીનો જન્મ સને ૧૮૯૨ માં રાજકોટમાં થયો હતો. તેમના નાના કુમાર અને કોટડાવાળાં રાણીના કુંવરશ્રી જોરાવરસિંહજીનો જન્મ ત્યારબાદ થોડા માસ પછી થયો હતો.

૨૪. સને ૧૮૯૨ ની આખરમાં હું એલ. એલ. બી. ની પરીક્ષામાં પાસ થયો. મારા ભાઇ લલ્લુભાઇ એમ. એ. ની પરીક્ષામાં પાસ થયા, અને મારા વડીલે લાઠી છોડયું.

મારા પ્રવૃત્તિમય જીવનની શરૂઆત થઇ. ભાઇ એલ. એલ. બી. ના અભ્યાસ માટે મુંબઇ ગયા. મારા વડીલ ચૂડે નીમાયા. આ સ્થિતિને લીધે ' કલાપી ' ના નિકટપરિચયના પ્રસંગો ઓછા થયા; પરંતુ જે આંતરિક પ્રેમ હતો તે તો સતત કાયમ જ હતો.

૨૫. ત્યાંસુધી તેમને રાજસત્તા સોંપાઇ નહોતી. કૉલેજ છોડી દીધી હતી, એટલે પોતાને જે પ્રિય હોય તે વાંચવાને તથા તે ઉપર વિચારવાને ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજીને સારી અનુકૂળતા પ્રાપ્ત થઇ. રાજ્યની ધુરાનો બોજો હજુ પડયો નહોતો તેથી તે દિશાની તેમને ચિંતા નહોતી.

એક અગર બીજે નિમિત્તે રોહાવાળાં બાઇશ્રી એકલાંની સાથે લાઠીથી બહાર રહેવાનું તે અરસામાં થતું.

આ વખત દરમ્યાનના તેમના કોઇ પત્રો હોય તો તેમના મનની સ્થિતિનો યથાર્થ ખ્યાલ આવી શકે.

લાઠીના રાજ્યના રાજચિહ્ન તથા તેને સારૂ યોગ્ય મૉટો (motto) તે આ વખતમાં કલાપીએ વિચાર્યા, અને તેની યોજના કરી. તે બાબત લાગે છે ન્હાની, પરન્તુ જ્યારે તેના ઉપર આપણે કાંઇક વધારે લક્ષ આપીએ છીએ ત્યારે તે વિચારનારની મહાનુભાવતાનો ખરો ખ્યાલ આવે છે. રાજચિહ્નનું જે ચિત્ર છે તે આ સંસાર તથા જીવન વિષે શું સૂચવે છે તે આપ જેવા વિદ્વાનોની સભામાં કહેવું જરૂરનું નથી. તેમજ જે શબ્દો તથા વાક્ય તે ચિહ્નમાં મૂકયાં છે તે તેમના જીવનનો ઉચ્ચ આશય સૂચવે છે. તે શબ્દો વડે તેમના વંશજોને તેમાં સમાયેલા ધર્મ તથા તેમા રહેલું રહસ્ય હંમેશ પાળવાને તેમણે સૂચના કરી છે.

૨૬. ૧૮૯૩ માં કે ત્યારપછી થોડે વખતે તેમને સંપૂર્ણ રાજસત્તા સોંપાઇ. રાજ્યના કામનો તેમને શિર ભાર ત્યારથી પડયો. માણસોને પારખીને તેઓ પાસેથી યોગ્ય કામ લેવું,

તેમજ તેમના ઉપર કાબુ રાખવો, એ વગેરેની તેમની પ્રકૃતિને પ્રતિકૂલ સ્થિતિમાં તેઓ મૂકાયા. ક્રોધ કરવો અગર તાણીને કોઇને ઠપકો દેવો તે તો તેમના સ્વભાવમાંજ નહોતું.

૧૮૮૯ માં જ્યારે તેમનાં લગ્ન થયાં ત્યારથીજ મારા વિચાર પ્રમાણે તો તેમના જેવા મહાપુરુષને સારૂ તો કાંઇ વિષમ સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઇ જ હતી. તે વિષમતામાં રાજ્યના ભારથી ઉમેરો થયો અને તે હ્‌મેના સુકુમાર હૃદય માટે વસ્તુતઃ દુઃસહ.

૨૭. રાજસત્તા સોંપાયા પછી તેમનું મન ચિંતાગ્રસ્ત રહેતું. મારી ફોઇના દીકરા ભાઈ ભોગીલાલ રણછોડદાસ સાથે તેમને ઘણો સખાભાવ હતો. તે વખતે વ્યવહારમાં અગર બીજા અંકુશોને લીધે જે વિચારો કોઇને જણાવી શકતા નહિ, તે બધી વાત તેની આગળ તે કરતાં અને તેમનું હૈયું ઠાલવતા. તે પોતે ઘણીવાર તેને કહેતા કે " રાજા કરતાં ખાનગી ગૃહસ્થનું જીવન ઘણું વધારે સુખી હોય છે " તેમનાં આંતરિક દુઃખોની તેઓ તેની આગળ ખુલ્લા મનથી વાત કરતા; અને તેવે પ્રસંગે તેમની આંખમાંથી અશ્રુધારા ચાલી જતી.

૧૮૯૩ પછી ઠાકોર સાહેબ પાસે અમારૂં તો જવાનું ઓછું થયું. તેઓ ભાઇ ભોગીલાલને વખતો વખત લાઠી બોલાવતા, મહીનાઓ સુધી પોતાની પાસે રાખતા; અને પોતાનાં સુખદુઃખોની વાત ખુલ્લા દિલથી તેને કરતા. તે જ્યારે અમદાવાદ તરફ વિદાય થવા રજા માગતા ત્યારે કલાપીને બહુ દુઃખ થતું, અને ફરીથી પાછા જલદી આવવાની માગણી સાથે તેને ઘણી મૂશ્કેલીથી અમદાવાદ જવા દેતા. હૃદય વિસામો એ ' કલાપી 'ની મ્હોટામાં મ્હોટી જરૂર હતી–કયા કોમળ કાળજાની નથી હોતી ?

૨૮. તે સમયમાં જે સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઇ તેમાંથી કાઇક શાંતિ મેળવવા, કાંઇક ઐહિક સુખની અભિલાષા સંતોષવા, તેમજ કુદરતી ચંચલતા અને સહૃદયતાથી આકર્ષાઇ તેમનો સ્નેહ સંબંધ શ્રીમતી શોભના સાથે જોડાયો હશે એવું મારૂં માનવું છે.

તે સંબંધને પરિણામે દરબારગઢમાંથી તેમનો કાયમી નિવાસ બંધ થયો અને તે વખતે જેને " મુસાફરી બંગલા " તરીકે સૌ જાણતું ત્યાં ગામની બહાર તેઓ રહેવા લાગ્યા.

૨૯. આ સમયમાં તેમનો પરિચય ગુજરાતના સાક્ષરો સાથે ઘણો વધ્યો હતો. ગુજરાતના સુવિખ્યાત લેખક ' સરસ્વતીચંદ્ર ' ના અમર સર્જક શ્રીયુત ગોવર્ધનરામભાઇ લાઠીમાં કેટલોક વખત ગયા હતા, અને કલાપીના મોટા પુત્ર ઠાકોર સાહેબશ્રી પ્રતાપસિંહજીએ મને કહ્યું હતું તે મુજબ " સરસ્વતીચંદ્ર " નો કેટલોક ભાગ તો લાઠીમાંજ ગોવર્ધનભાઇએ લખ્યો હતો. તે ઉપરાંત ગોવર્ધનરામભાઇએ પોતાની પ્રિયતમ જ્યેષ્ટ પુત્રી અ૦ સૌ૦ લીલાવતીને પણ કલાપીના ખાસ આગ્રહથી અને હ્‌મેના નડિયાદના નિવાસી કારભારી શ્રી ગિરિધરદાસ મંગળદાસ દેસાઇની યોજનાથી હવાફેર માટે લાઠી પોતાની સાથે રાખવાની વ્યવસ્થા કરી હતી.

પ્રો. મણિલાલ દ્વિવેદી, રા. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ (' કવિકાન્ત '), ત્રિભુવન પ્રેમશંકર (મસ્ત કવિ), જટિલ, લલિત વગેરે કવિઓ તથા વિદ્વાનો સાથે તેમનો ગાઢ સમાગમ થયો હતો. પોતે ક્રમે ક્રમે લેખકની પ્રવૃત્તિમાં વધુ ને વધુ પડયા, અને કવિતા તથા સાહિત્યમાં પોતાનો અમોલો ફાળો આપવા લાગ્યા. એક તો રાજવી, અને તેમાં સાદી,

દર્દભરી, પ્રવાહિની કવિતા રચનાર કવિ, તેમજ તે ઉપરાંત પ્રો. મણિલાલ નભુભાઇ દ્વિવેદી જેવા “ સુદર્શન ” કારના ખાસ પક્ષપાતના પાત્ર, એટલે પ્રતિષ્ઠા તો સત્વર સંપાદન કરી શકયા. કવિ તરીકે ‘ કલાપી ’ ની વિશિષ્ટતા સ્પષ્ટ છે—એમની લોકપ્રિયતા પણ સ્પષ્ટ છે. ‘ કલાપીનો કેકારવ ’ એ ગુર્જરી ગિરાની સાહિત્યદેવીનું કંઠાભરણ છે.

૩૦. કલાપી પોતે સ્વભાવે અસામાન્ય અંશે ઉદાર હતા. તેમની પાસે કોઇ આર્તજન આવે, તો તેનું દુઃખ દૂર કરવા તેઓ તત્પર રહેતા. તેમજ તેમની પાસે કોઇ કાંઇ માગણી કરે તો તે સંતોષવા તેઓ ઉત્કંઠિત રહેતા. ‘ ભાઇ, એ તો રાજા છે.–એ જે પરોપકાર ન કરે તે કમી” એમ, જે કહેવાય છે તે એમની બાબતમાં પૂરેપૂરું લાગુ પડે તેમ હતું.

બહારનાં સુવિખ્યાત મનુષ્યોના પરિચયથી, કૌટુમ્બિક આંતરિક ઊંડી વેદનાઓથી, પ્રકૃતિથીજ સાધુતા તથા વૈરાગ્ય તરફ પ્રેમવાળા હોવાથી, તે રાજવીના મનમાં અનેક તરંગો ઉદ્ભવ્યા તે તેમનાં કાવ્યોથી જણાય છે તે વિષે વધારે હકીકત તે વખતના તેમની સાથેના પરિચયવાળા પુરુષો વધારે સારી રીતે વર્ણવી શકે.

હું તો અમદાવાદ તેમનાથી તે વખતે દૂર હતો. માત્ર જે કાંઈ દુનિયાંએ જોયું તે અત્રે જણાવું છું. મેનેજમેન્ટના વખતમાં બચાવીને તીજોરીમાં મૂકાયેલાં નાણાં તે અરસામાં સાફ થઇ ગયાં; અને રાજ્યની આર્થિક સ્થિતિ નીચે પગથીએ આવી ગઇ. ખરચ વધી ગયું, અને ઠાકોર સાહેબ એવી વૈરાગ્યવૃત્તિ ઉપર આવ્યા કે રાજ્ય છોડી દઇને, સાહિત્યવિલાસી થઇને એક ગૃહસ્થ તરીકેના જીવનને સ્વીકારવા તૈયાર થયા.

૩૧. ૧૮૯૯ દરમિયાન કવિ કાન્ત સાથે પ્રો. બળવંતરાય ક. ઠાકોર તે વખતે ડેકન કોલેજમાં એકટીંગ પ્રોફેસર થયેલ (અજમેરથી બદલાઇ બે વર્ષ માટે) કેટલોક સમય ગાળવા લાઠી આવેલ તેનો લાભ લઇ તેમની જોડે ઠાકોર સાહેબે ગાદી છોડી દેવા વિષે લાંબી ચર્ચા કરી હતી. રા. બલુભાઇ મ્હારા મિત્ર છે અને તેઓના કહેવાથી જાણું છું કે આવી બાબતના વાદવિવાદમાં ઠાકોર સાહેબ કોઇથી પણ મહાત થાય એવા ન લાગતાં એમને છેવટની સલાહ આપેલી કે આવા કાર્યમાં ધીરજ સારી; આપણા કરતાં વધુ દૂરઅંદેશ અને અનુભવી ગણાતા હોય તેવાની સલાહ લેવી સારી. માટે પ્રથમ તો ગોવર્દ્ધનભાઇની સલાહ લ્યો અને પછી અકટોબરમાં મહાબળેશ્વર પધારવા ઇન્છો તો તે વખતે ફરી છેવટનો વિચાર કરશો. પરંતુ ૧૮૯૯ ના અકટોબર નવેમ્બરમાં પોતે મહાબળેશ્વર ગયાજ નહિ, બલુભાઇએ શ્રી. ઠાકોર સાહેબ સાથે થોડાજ દિવસ ગાળેલા પણ તે દરમિયાન રોજ શેકસપિઅર, બ્રાઉનિંગ, ટેનિસન અને વર્ડસ્વર્થનાં જુદાં જુદાં કાવ્યોનાં વાચન ચર્ચા આદિમાં પોતે સવાર અને સાંજ બન્ને વખતે નિયમિત રીતે દોઢથી બે કલાક આપતા. પ્લેટો પણ વાંચવા માંડયો હતો., તેના અનુસંધાનમાં રા. બલુભાઇએ ઠાકોર સાહેબને હસતાં હસતાં પણ સંભળાવેલું જે ઠાકોર સાહેબ, પ્લેટો જેવા તો, આપ રૈયત પ્રતિ આપની ફરજો છે તે ઘુસરીમાંથી મુક્ત થવા ચાહો છો, એવાં ડગલાંને કદાપિ સદાચરણનું ગણે નહિ.

પોતે મહાબળેશ્વર બે માસ ગાળવા ઇચ્છા કરતા હતા. તેમાં પણ એવા શાંત સ્થળમાં અમર સર્જકો અને ચિન્તકોના બુદ્ધિવિહારો અને કલ્પનાસૃષ્ટિનો વધારે ગાઢ પરિચય સધાય એજ શ્રી ઠાકોર સાહેબને મન તો મુખ્ય આકર્ષણ હતું.

૩૨. આવા સમયમાં પણ તે પોતે તેમનો ધર્મ સાચવવામાં ખંત રાખતા. "શોભના" સાથે સંબંધ જોડાયા છતાં, અને " રમા " સાથે મનાન્તર થયા છતાં, તેમની તરફ તેમનો પતિ-ધર્મ બજાવવા તે તત્પર રહેતા.

આવી વિષમ સ્થિતિમાં તે ધર્મ બજાવવામાં કેટલી મૂશ્કેલીઓ છે તે દુનીયાનાં અનુભવીઓથી અજાણી ન જ હોય.

૩૩. મનુષ્યનું ધાર્યું કાંઇ બનતું નથી. હરિ ઇચ્છા બળવાન છે. ઠાકોરશ્રીની તે સમયની સ્થિતિમાંથી પસાર થઇને તે પોતાને માટે કયું જીવન પસંદ કરે છે, અગર કયો માર્ગ સ્વીકારે છે, તે વિષે તેમના સ્નેહીઓ તે વખતે સંભ્રમમાં હતા. તે વસ્તુસ્થિતિ વિષે વિચાર કરીને કાંઇ નિર્માણ થાય તે અરસામાં દૈવે ઠાકોરશ્રીના ક્ષર દેહનો નાશ કર્યો; અને તેમનાં સ્વજનનો ત્યાગ કરીને તેમનો અમર આત્મા અક્ષરવાસી થયો. તે બનાવથી ગુજરાતને કેવો આઘાત લાગ્યો હશે તે કહેવાની જરૂર છે ?

તોપણ તે સમાચારથી મને જે આઘાત થયો તે કહું તો આપ અયોગ્ય નહિ માનો. તેમનો મંદવાડ જાણ્યો નહોતો. તે માંદા રહ્યા નહોતા. તેમના આરોગ્યના સમાચાર મને વખતોવખત મળતા. તે ખુશીમઝામાં લાઠીમાં કવિતાના વિલાસમાં નિમગ્ન છે તેવું હું માનતો હતો. તેવામાં સને ૧૯૦૦ ની સાલમાં અમદાવાદમાં તે વખતની કોર્ટના કમ્પાઉન્ડમાં એક વૃક્ષ નીચે હું ઉભો હતો, અને કોઇક સાથે વાત કરતો હતો, તે વખતે લીંબડી તથા ઉતેળીયાના જૂના કારભારી સ્વર્ગસ્થ રા. મેઘાભાઇ મારી પાસે ખાસ આવ્યા, અને મારા પ્રિય બાલમિત્ર સુરસિંહજીના અવસાનના સમાચાર મને કહ્યા. તે શબ્દો સાંભળતાં, મારી આંખમાંથી અશ્રુની ધારા ચાલી. થોડો વખત કાંઇ વાત કરી શકયો નહિ. આંસુ વહી ગયા બાદ જ્યારે હૈયું કાંઇક હલકું થયું, ત્યારે આવા અચાનક મૃત્યુનું કારણ મેં પૂછ્યું. મેઘાભાઇએ મને જે કારણ આપ્યું તે 'કૉલેરા'. કૉલેરાની હવા કોઇ સ્થળે નહિ તો લાઠી જેવા આરોગ્ય સ્થળમાં તે કેમ હોય તેવા અનેક વિચારો થયા, તેનો કાંઇ અર્થ નહિ. ' સુરસિંહજી ગયા. તેમને હવે નહિ મળાય; અને આવો રાજવી પ્રેમી મિત્ર આટલી નાની વયમાં અમને છોડી ચાલી ગયો, તે પ્રભુની કોઇ અકૃપાનું ફળ, તેવા વિચારોથી ઘેર ગયો. મારા વડીલને તે સમાચાર આપ્યા, અમારૂં આખું કુટુંબ ખેદમાં પડી ગયું. વિશેષ શું લખું !

૩૪. આવી અચાનક રીતે અને એકાએક ગુજરાતનું એક અમોલું રત્ન ગયું ! તેમના ટુંક જીવનમાં તેમણે જે કાંઇ લખ્યું છે તેટલાથી તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્થાયી નામ મૂક્યું છે. તેવા પુરુષને પ્રભુએ લાંબુ આયુષ્ય આપવું જોઇતું હતું-પણ આપણે પ્રભુને કહેનાર કોણ ? તેમની સાહિત્ય સેવા, તથા કવિતા વિષે મારા કરતાં 'અન્ય સાહિત્યપંડિત પુરુષો વધારે સારી રીતે કહી શકશે. તેમના જેવા પુરુષના જવાથી ગુજરાતને મોટી ખોટ પડી, અને તેમને માટે ગુજરાતી સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં જે આશાઓ બંધાઇ હતી તે અકાળે રોળાઈ ગઈ !

૩૫. આપનો સૌનો વખત લીધો છે તે માટે ક્ષમા કરશો. જે કાંઇ મેં કહ્યું છે તે ઉપયોગી હો વા ન હો, તે વિચાર મેં નજર આગળ રાખ્યો નથી, માત્ર 'કલાપી' સાથેના મારા પરિચયનાં સ્મરણો યથાસ્થિત રૂપમાં રજુ કરવા મેં એક પ્રયત્ન કર્યો છે.

૩૬. કલાપીની ગેરહાજરી તે તેમના બાળસ્નેહીને દુ:ખકરજ હોય. તેમના મોટા પુત્ર સદ્‌ગત ઠાકોરશ્રી પ્રતાપસિંહજી મારી તરફ ઘણો સ્નેહ ધરાવતા અને તેમના પૌત્ર હાલના ઠાકોરશ્રી પ્રહ્લાદસિંહજી પણ તેવોજ સદ્‌ભાવ રાખે છે. તેમના તે પ્રેમ તથા લાગણીથી તે દુ:ખનો કાંઇક દિલાસો મળે છે. જે સ્થળમાં યૌવનના ઘણા દિવસો મારા વડીલની છાયામાં તથા 'કલાપી'ના સમાગમમાં વ્યતીત કરીને આનંદ ભોગવ્યો હતો, ત્યાં આવવાનો કલાપી જતાં ઉમંગ નજ રહે, પણ આવવા મન થયું તે કલાપી તરફની ફરજની લાગણીથી, ઠાકોરશ્રીના રાજવંશી આમંત્રણથી, મારા મિત્ર શ્રી કૃષ્ણલાલભાઇના પ્રમુખપદના આકર્ષણથી. જૂનાં સ્મરણો આ વખતે તાજાં થાય છે; સ્વર્ગસ્થ કલાપીને સ્નેહાંજલિ આપવાનો પ્રસંગ ઉપલબ્ધ થયો છે; અને તે ઉપરાંત આપ સહુ સાક્ષરોનાં દર્શન તથા સમાગમનો મને લાભ થયો છે તે માટે પરમકૃપાળુ પરમેશ્વરનો મહાન્ ઉપકારી થયો છું. લાઠી ' કલાપી–તીર્થ ' રૂપે કાયમી કીર્તિ કમાઓ એ મ્હારી એક જૂના લાઠી–પ્રેમીની હાર્દિક પ્રભુ પ્રાર્થના !

આપણું લોકવાર્તાવિષયક પ્રાચીન સાહિત્ય*

એક તુલનાત્મક દૃષ્ટિ

ભોગીલાલ જયચંદ સાંડેસરા

૧

બે દસકા પહેલાં કેટલાક સાહિત્યરસિકોનું માનવું હતું કે ગુજરાતનું પ્રાચીન સાહિત્ય માત્ર ધર્મરંગથી જ રંગાયલું હતું, અને વાર્તાઓ રચવાની ખરી શરૂઆત તો માત્ર શામળે જ "કથ્યું કથે તે શાનો કવિ" એ પ્રમાણે પ્રેમાનન્દની ઠેકડી કરીને કરી.[1] વચ્છરાજકૃત 'રસમંજરી' આદિ કેટલીક સાંસારિક વાર્તાઓ મળી આવેલી તે અપવાદરૂપ ગણાતી. પુરાણકથાના ચવાઇ ગયેલા વિષય અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં શુષ્ક કાવ્યો સાંભળી સાંભળીને કંટાળી ગયેલ જનતા માટે વિક્રમ જેવા લોકોત્તર પુરુષની કે બીજી સામાજિક વાર્તાઓ રચાઇ એમ પણ કેટલાક માનતા.

આ માન્યતા ભ્રમપૂર્ણ છતાં એ વખતની જૂની ગુજરાતીના અભ્યાસ સંબંધી અલ્પસાધની સ્થિતિ તરફ જોતાં સાવ કુદરતી હતી. પાછળથી જૂની ગુજરાતીનું જે વિપુલ સાહિત્ય જાણવામાં આવ્યું છે તેને આધારે તો આપણે નિઃશંક એમ કહી શકીએ કે ગુજરાતમાં કથાવાર્તા, શૃંગાર, આખ્યાનાદિ, ભક્તિ અને તત્ત્વજ્ઞાન એ સર્વ પ્રકારના સાહિત્યપ્રવાહો એક જ સમયે અને એક જ સાથે વહેલા છે.[2] તત્કાલીન (અર્વાચીન પણ કયાં નથી ?) ગુર્જર જનત જ એવી વિવિધરંગી હતી.

૨

रक्खइ सा विसहारिणी बे कर चुंबिवि जीउ ।
पडिबिम्बिअ-मुञ्जालु जलु जेहिं अडोहिउ पीउ ॥
बाह विछोडवि जाहि तुहुं हउं तेम्वइ को दोसु ।
हिअय-ट्ठिउ जइ नीसरइ जाणउं मुञ्ज सरोसु ॥[3]

---

* અગિયારમા સાહિત્યસંમેલનમાં સ્વીકારાયલો નિબંધ.

૧ આ લેખક શામળ-પ્રેમાનન્દના ઝઘડામાં માને છે એવો આ કથનનો અર્થ થતો નથી.

૨ જુઓ, 'હરિલીલાષોડશકલા' ઉપોદ્ઘાત પૃ. ૧૧-૧૨-૧૩

૩ સંસ્કૃતમાં પ્રાચીન કથાસાહિત્ય પુષ્કળ છે, પ્રાકૃતમાં પણ તરંગવતી, વિલાસવતી, લીલાવતી, કુવલયમાલા જેવાં અતિપ્રાચીન કથારત્નો છે; પણ અત્રે જે લખવાનું છે તે ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્ય પરત્વે જ હોવાથી હેમચન્દ્રનાં અપભ્રંશ અવતરણો, જ્યાં આપણે પ્રાચીનતમ ગુજરાતીનું મૂળ શોધી શકીએ, ત્યાંથી કર્યાં છે.

ઉપલા દૂહા હેમચન્દ્રે सिद्धहैमના આઠમા અધ્યાયમાં ઉતાર્યા છે તે વાંચતાં જ તે કોઇ કથા–કાવ્યમાંથી ઉતારેલા લાગે છે.

બારમા સૈકામાં અપભ્રંશમાં રચાયેલ વિરહિણીસન્દેશવિષયક सन्देशरासक[૪] પણ ઘણું કરીને લૌકિક કથા હશે એમ તેના નામ ઉપરથી તથા સ્વ ચીમનલાલ દલાલે તે વિષે આપેલી હકીકત ઉપરથી જણાય છે.

તેરમા સૈકાના અપભ્રંશમાં રચાયેલા જિનપ્રભાચાર્યકૃત भवियकुडुंबचरिय પણ એક લૌકિક કથા છે.[૫] આ જ વિષય ઉપર ' ભવ્યકુટુંબચરિત્ર ' કે ' ભવ્યકુટુંબસજ્ઝાય ' એવા નામથી પાછળના જૈન કવિઓએ અનેક કાવ્યો રચેલાં છે.

प्रबंधचिन्तामणिના કર્તા મેરુતુંગે જે અનેક દૂહાઓ વગેરે અવતાર્યા છે, તેમાંના કેટલાક, તે વખતે ગુજરાત–કાઠિયાવાડમાં પ્રચલિત રાણકદેવી–નવઘણ વગેરે સંબંધી છે, જ્યારે કેટલાક કોઇ સળંગ કથા–વાર્તાનાં પુસ્તકોમાંથી લીધા હોય એવું અનુમાન થાય છે.

આ પ્રમાણે ગુજરાતનું લોકકથાનું સાહિત્ય બહુ પ્રાચીન છે.

૩

વિક્રમ, નંદ, ઉષા, માધવાનલ, સદયવત્સ, ચન્દનમલયાગિરી વગેરે લોકપ્રસિદ્ધ વિષયો ઉપર એકથી વધુ ગુજરાતી કવિઓએ પોતાની કલમ ચલાવી છે. આ એક જ વિષય ઉપરની જુદા જુદા જુદા કવિઓની રચનામાં સમયાનુસાર, પ્રસંગાનુસાર અને ધર્માનુસાર વિવિધ ફેરફારો માલૂમ પડે છે. કોઇ કોઇ વાર પુરોગામીઓની સબળ અસર પછીના કવિઓ ઉપર પડેલી દેખાય છે. રચનાર જૈન હોય કે વૈદિક હોય તે પોતપોતાના મત પ્રમાણે, વૃદ્ધમાન્ય વાર્તાઓના કોઇ પ્રસંગ વધારીઘટાડી પોતાને મનમાનતા સિદ્ધાન્તનું પ્રતિપાદન કરે છે. ક્વચિત્ ક્વચિત્ એકની એક વાર્તા કશાયે જીવ જેવા ફેર વગર–શોધિત વર્દ્ધિત આવૃત્તિ જેવી –જોવામાં આવે છે. ગુજરાતમાં કે હિન્દુસ્તાનમાં તો શું પણ, પરસ્પર વ્યાપાર ઇત્યાદીનો પ્રસંગ હોય એવા દેશને માટે પણ વસ્તુ સાવ સાચી જેવી–જેમ કે ' કથાસરિત્સાગર 'ની કોઇ વાતો સહેજ ફેરફાર સાથે ' અરેબિયન નાઇટ્સ 'માં દેખાય છે.

શામળે વાર્તાસાહિત્યને નવો જ ઝોક આપ્યો, તેના સર્વ પુરોગામીઓ તેની આગળ ઝાંખા અને શુષ્ક લાગે છે તે પણ ખરું, છતાં એ પુરોગામીઓની શામળ ઉપર ઓછી અસર નથી તે આગળ જણાશે.

આપણા પ્રાચીન લોકવાર્તાના સાહિત્યમા વિક્રમ જેવા લોકોત્તર પુરુષનું પ્રાધાન્ય છે, પણ એ શિવાય બીજી પણ સામાજિક વાર્તાઓ મળે છે.

---

૪ જુઓ પાચમી સાહિત્યપરિષદમાં સ્વ. દલાલનો પાટણના ભંડાર વિષે લેખ.

૫. એ વખતની અપભ્રંશ ભાષાની જૈન શાસ્ત્રકથાઓ જેવી કે सुलसाख्यान, वईरसामीचरिय તથા બીજી નાની કૃતિઓ પુષ્કળ છે; લોકવાર્તામાં ગણાવી શકીએ તેવી તો भव्यकुटुंबचरिय જ છે. એ સર્વની હાથપ્રતો હું જૈન જ્ઞાનમન્દિર–વડોદરામાથી જોઇ શક્યો હતો તેથી પ્ર. કાન્તિવિજયજી મહારાજનો અત્યંત આભારી છુ.

શામળભટ્ટ પહેલાંનું જે વાર્તાઓનું સાહિત્ય મળી આવે છે તે મોટે ભાગે જૈનોનું છે ! આનો અર્થ કેટલાક ‘ અતિજૈનો ’ કરે છે તેમ ‘ ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્પાદક જૈનો છે ’, એમ નથી, પણ સાચવણીના અભાવે વૈદિકોનું ઘણું સાહિત્ય નાશ પામ્યું એટલો જ છે. તેમ છતાં વૈદિકોએ રચેલી જે થોડીઘણી પ્રાચીન વાર્તાઓ મળી આવે છે, તે ઉપરથી જણાઇ આવે છે કે તેમની રચનાઓમાં ધર્મને ગૌણસ્થાન હતું, જ્યારે જૈન સાધુઓએ રચેલી કથાઓ ભલે શૃંગારમય હશે, પણ છેવટે તો કામને કેમ જીતવો એ વાતનું જ એમાં પ્રાધાન્ય આવશે. ‘ તરંગવતી ’ વગેરે પ્રાકૃત જૈન કથાઓથી પણ એ વાત જણાય છે, અને આ બાબત તરફ જોતાં તો આટલી મર્યાદા અને સીમાબન્ધનોમાં રહીને જૈનોએ કરેલી સાહિત્યસેવા તરફ માનબુદ્ધિ પેદા થાય છે.

વાર્તાનું સાહિત્ય ઘણુંખરું સમકાલીન સમાજની પરિસ્થિતિ ઉપરથી લખાયેલું હોવાથી તે વખતની સ્થિતિ, આચારવિચાર, રીતરિવાજ, વહેમો વગેરે જાણવાને પણ બહુ ઉપયોગી થાય.

ગુજરાતના લોકવાર્તાના સાહિત્ય વિષે વધારે જાણવાની ઇચ્છા હોય તેમણે ‘ મધ્યકાલીન સાહિત્યપ્રવાહ ’માં રા. મંજુલાલ મજમુદારકૃત ‘ લોકવાર્તાનું સાહિત્ય ’ એ વિષય વાંચવો. અહીં પ્રાચીન ગુજરાતમાં પ્રચલિત વિવિધ લોકવાર્તાઓ વિષે જુદા જુદા કવિઓનાં કાવ્યો–તેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાનાં શાં સાધનો છે–વગેરે વસ્તુ આ વિષયના રસિકને ઉપયોગી થઇ પડે તેટલા ખાતર આપું છું. એ માટે ‘ જૈનયુગ ’ માસિકમાં પ્રગટ થયેલ રા. મંજુલાલ મજમુદારના ‘ કામાવતીની વાર્તા ’, ‘ વિદ્યાવિલાસિનીની વાર્તાનું મૂળ ’ વગેરે વિષયોનો યોગ્ય ઉપયોગ કર્યો છે એ વાતની સાભાર નોંધ લઉં છું.

વાર્તાઓના તુલનાત્મક અભ્યાસનો વિષય બહુ રસભર્યો હોઇ સામાન્ય માણસને પણ મઝા પડે તેવો છે; અને એક સમગ્ર રૂપમાં તો અહીં પહેલી વાર જ રજુ થાય છે, એટલે તેનો યોગ્ય લાભ લેવાશે એવી આશા છે.

મુખપાઠે રહેલા ચારણી લોકસાહિત્યનો વિભાગ જ જુદો છે એટલે આ સ્થળે એ વિષે કંઇ લખવું અપ્રસ્તુત છે. એક સાથે દશપંદર વાર્તા વિષે લખવાનું હોવાથી બનતો સંક્ષેપ કર્યો છે.

૧. સિંહાસનબત્રીસીઃ **कथासरित्सागर**ના **शशाङ्कवतीलंबक**માં ત્રિવિક્રમસેનની લાંબી કથા આવે છે. **कथासरित्सागर** ગ્રન્થ ગુણાઢ્યના અતિપ્રાચીન પૈશાચી **बृहत्कथा**નો અનુવાદ છે એ વાત તો પ્રસિદ્ધ છે. વેતાલપચીસીની વાર્તા પણ ઉક્ત **कथासरित्सागर**= **बृहत्कथा**માં આવે છે, તે ઉપરથી હિન્દી લોકવાર્તાઓમાં કાયમનું સ્થાન પામેલ ‘ પરદુઃખભંજન વિક્રમ ’ એ જ ત્રિવિક્રમ એમ લાગે છે. ગુણાઢ્ય ઇ. સ. ના પહેલા કે બીજા સૈકામાં થઇ ગયેલો મનાય છે એટલે ‘ **લોકવાર્તાના નાયક ત્રિવિક્રમ** ’નો તેનો ઉલ્લેખ સૌથી પ્રાચીન છે.

પણ સિંહાસનબત્રીસીનાં પ્રાચીન મૂળ જાણી શકાતાં, આશરે બારમા સૈકામાં ક્ષેમંકરે ‘ સિંહાસનબત્રીસી ’ ની ગદ્યપદ્ય વાર્તાઓ મહારાષ્ટ્રી ઉપરથી સંસ્કૃતમાં લખી. એ ઉપરથી એમ લાગે છે કે ક્ષેમંકરની યે પહેલાં પણ સંસ્કૃત પ્રાકૃતમાં આ વાર્તાઓ કદાચ

સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન-લાઠી



સંમેલનના પ્રમુખ શ્રી દી. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી તથા અન્ય સાક્ષરોનું ભવ્ય સ્વાગત સરઘસ

રચાઈ હોય, અને ક્ષેમંકરની અલંકારપ્રચુર કૃતિ આગળ ઝાંખી અને શુષ્ક લાગતાં કાળે કરીને ભૂલાઈ ગઈ હોય, એમ અનુમાન થઈ શકે છે. એ પછી ડભોઈમાં રામચન્દ્રસૂરિએ સં. ૧૪૯૦ માં **विक्रमचरित्र** રચ્યું છે.

ક્ષેમંકર અને રામચન્દ્રના વિક્રમચરિત્રમાં પૂતળીઓનાં નામ એક સરખાં નથી, કોઈ કોઈ સ્થળે વાર્તામાં પણ ફેર આવે છે. વિક્રમચરિત્ર સબંધી ઉલ્લેખનીય સંસ્કૃત ગ્રન્થો પૈકી કાસહૃદગચ્છીય દેવમૂર્તિકૃત વિસ્તૃત '**विक्रमचरित्र**' (વિક્રમનો પંદરમો સૈકો), તથા અજ્ઞાત જૈન કવિ કૃત **विक्रमकथा** ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. **विक्रमकथा**ની પાટણના સાગરના ઉપાશ્રયના ભંડારની મને મળેલી હાથપ્રત સં. ૧૫૩૨ માં લખેલી હતી, એટલે એ પહેલાં ઉક્ત **विक्रमकथा** રચાઈ હશે. જીવાનન્દ વિદ્યાસાગરે પ્રકટ કરેલ **द्वात्रिंशत्पुत्तलिका**નું મૂલ્ય આ બાબતમાં બહુ ઓછું છે.

ગુજરાતી કાવ્યો પૈકી જૂનામાં જૂનું મલયચન્દ્ર નામે જૈન કવિએ સં. ૧૫૧૯ માં રચેલી ચોપાઈ છે.[૬] તે ઘણે ભાગે **विक्रमकथा**ને અનુસરે છે. કાવ્ય ખાસ રસ પડે એવું નથી, કારણ ૩૨ વાર્તાઓ અને પ્રાસ્તાવિક ભાગ એ બધું માત્ર ૩૮૫ કડીઓમાં સમાવ્યું છે. પણ સિંહાસનબત્રીસી વિષે જૂનામાં જૂના ગુજરાતી કાવ્ય તરીકે તેની કિંમત ઓછી નથી. એ પછી સિદ્ધિસૂરિએ સં. ૧૬૧૬ માં,[૭] તથા હીરકલશે સં. ૧૬૩૬ માં[૮] સિંહાસનબત્રીસી રચી છે. બ્રાહ્મણ કવિ મધુસૂદને પણ ૧૬૧૬ લગભગ ગદ્યપદ્યમાં સિંહાસનબત્રીસી રચી હતી એમ જણાય છે.[૯] સં. ૧૬૭૯ માં જૈન કવિ સંઘવિજય આ ચવાઈ ગયેલા વિષય ઉપર ફરી હાથ અજમાવે છે.[૧૦] એ કૃતિ પણ કાવ્ય તરીકે તો નિષ્ફળ જ છે. કર્તાના નામ વગરની **विक्रमकथा**નો તે આબાદ અનુવાદ છે.

સૌથી છેલ્લા શામળભટ્ટ આવે છે. તેની સિંહાસનબત્રીસી આગળ પૂર્વની કૃતિઓ ઢંકાઈ ગઈ લાગે છે. તેની કૃતિમાં સૌથી વધુ મૌલિકતા છે. 'બાબારામ' જેવી કોઈ વાર્તા સ્વતંત્ર છે, જ્યારે ઘણીખરી રામચન્દ્ર કે ક્ષેમંકરના રૂપાન્તર જેવી નથી. તેનો 'પંચદંડ' તો કોઈ યે સિંહાસનબત્રીસીમાં મળતો નથી. આ ઉપરથી એમ જણાય છે કે ચાલતી આવેલી પરંપરાથી બહાર આવી વિશાલ સંસ્કૃત સાહિત્યના સાગરમાંથી નવીન મોતી તેણે કાઢ્યાં.

૫

૨. **પંચદંડ**: કવિ શામળભટ્ટે પોતાની સિંહાસનબત્રીસીમાં પાંચમી પૂતળી હંસાના મુખે 'પંચદંડ'ની વાર્તા કહેવરાવી છે. હવે પૂર્વેની કોઈ યે સિં. બ. માં 'પંચદંડ'ની વાર્તા આવતી નથી. ક્ષેમંકર કે રામચન્દ્રની પ્રાચીન કૃતિઓમાં એ વિષે કંઈ યે ઉલ્લેખ નથી.

---

૬ 'જૈન ગુર્જર કવિઓ'મા આ કાવ્યની નોંધ નથી. તેની હાથપ્રત પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિરમાં છે.

૭ જૈન ગુર્જર કવિઓ ભાગ ૧ પૃ. ૨૦૫

૮ એજન પૃ. ૨૩૫

૯ જુઓ 'વિમલપ્રબન્ધ'નો ઉપોદ્‌ઘાત, પૃ. ૩૮

૧૦ હાલ આ કાવ્ય 'સાહિત્ય' માસિકમાં મારા તરફથી છપાય છે,

भोजप्रबन्ध બલ્લાલે તેમ એક બે જૈન કવિઓએ રચ્યો છે. સંસ્કૃત भोजप्रबन्धનું નામ શામળભટ્ટ લે છે; પણ અદ્યપર્યન્ત પ્રાપ્ત કોઇ भोजप्रबन्धમા એ વિષે ઉલ્લેખ નથી

કોઇ અજ્ઞાત જૈન લેખકરચિત पञ्चदण्डात्मकं विक्रमचरित्रम् પંડિત હીરાલાલે છપાવ્યું છે; તે શામળભટ્ટની વાર્તા સાથે બહુ મળતું આવે છે. સં. ૧૫૫૬ માં અજ્ઞાત જૈન કવિએ રચેલ ' પંચદંડ ચતુષ્પદી ' ' બુદ્ધિ પ્રકાશ 'ના ફેબ્રુઆરી ૧૯૩૨ ના અંકમાં મેં છપાવી છે તે પણ શામળભટ્ટની વાર્તા સાથે ખૂબ મળતી આવે છે. જો ઉક્ત સંસ્કૃત અને ગુજરાતી બન્ને કાવ્યના કર્તાઓએ જૈન ધર્મના સિદ્ધાન્તોનું પ્રતિપાદન કરતાં કેટલાક પ્રકીર્ણ પ્રસંગો ઇત્યાદિ દાખલ કર્યું છે. જૈનેતર કવિ નરપતિએ સં. ૧૫૬૧ માં ' પંચદંડાત્મક વિક્રમચરિત્ર " રચ્યું છે;[૧૧] તે પણ ઘણે ભાગે શામળભટ્ટને મળે છે. સત્તરમા શતકના આરંભમાં રાજધરનો પંચદંડ પણ જોવા જેવો છે,

અઢારમા સૈકાના આરંભમાં જૈન કવિ લબ્ધિરુચિએ ' પંચદંડની વાર્તા ' દેશીબદ્ધ રચી છે તેની પ્રેસ કોપી મેં શ્રી. મંજુલાલ મજમુદાર પાસે જોઇ હતી. તે પણ શામળભટ્ટથી બહુ જૂદી પડતી હોય એમ જણાતું નથી. સંવત ૧૭૨૭ માં જૈનકવિ લક્ષ્મીવલ્લભે પણ પંચદંડની વાર્તા રચી છે.[૧૨] ઉપરાંત પાટણમાં સંઘના ભંડારમાં पंचदण्ड छत्र નામે નાની પોથી છે, તેમાં સાદી સંસ્કૃતમાં પંચદંડની વાર્તા વર્ણવેલી છે. ગુ. વ. સો. ના સંગ્રહમાં સં. ૧૭૩૮ માં લખેલી પ્રતમાં આ પ્રસંગ મારવાડી ભાષામાં છે, તે પ્રચલિત વાર્તાથી સહેજ જૂદો પડે છે.

આ બધા ઉપરથી એમ લાગે છે કે ' પંચદંડ 'નો પ્રશ્ન બહુ ગુંચવાડા ભરેલો નથી. બધી પ્રસિદ્ધ રચનાઓનું વસ્તુ લગભગ એક જ છે. વર્ણન વગેરેના ભાવોની ઘણીવાર પરસ્પર આપ-લે થયેલી હોય છે તે તો ઉપર્યુક્ત કાવ્યોના સૂક્ષ્મ અવલોકનના અંતે જ જણાઇ આવે.

પાટણમાં સંઘના ભંડારની એક સંસ્કૃત પ્રત નામે पञ्चदण्डप्रबन्ध પૂ. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીએ કઢાવી આપી હતી, તે ' પંચદંડ ' વિષેના આ સર્વ કાવ્યોથી જૂદી પડે છે. એ ફેર નીચે પ્રમાણે: ' ઉજ્જયિનીમાં એક શાહુકારની પુત્રી વિષકન્યા હતી તેથી તેને કોઇ પરણતું નહોતું. એથી તે કન્યા ઝંપાપાત કરતી હતી ત્યાં નગરચર્ચા જોવા નીકળેલા વિક્રમે તેને જોઇ અને અટકાવી, આપઘાત નહિ કરવા કહ્યું. ત્યારે કન્યાએ તેને પોતાની સાથે લગ્ન કરવા કહ્યું. પણ વિષકન્યા સાથે લગ્ન કરે તો વિક્રમ પોતે પણ મરી જાય, આથી તેણે બચાવનો કંઇક ઉપાય માગ્યો. ત્યારે વિષકન્યાએ તેને દેવદમની ગાંછણ (વાંસફોડા)ને ત્યાં મોકલ્યો, ' પછીની વાર્તા બધી શામળને મળતી જ છે. ફેર માત્ર એટલો જ કે, વિષાપહાર દંડથી વિક્રમ વિષકન્યાનું વિષ સહી શકે છે.

ઉપર બતાવેલી વાર્તાઓમાં કેટલેક સ્થળે દંડનાં નામો જૂદાં પડે છે તેની પાછળ પણ એક રસિક (આ વિષયમાં સહેજ ઊંડા ઊતરેલાને જ રસ પડે એવો) ઇતિહાસ છુપાયો છે.

૧૧ આ કાવ્ય ફાર્બસ ગુજરાતી સભા તરફથી છપાય છે.

૧૨. જુઓ જૈનગુર્જર કવિઓ ભાગ ૨ પૃ. ૨૪૩.

૧૩. જૈન ગુર્જર કવિઓમાં આ કાવ્યની નોંધ થઇ નથી.

શામળે રામચન્દ્રસૂરિનું **विक्रमचरित्र**, અજ્ઞાતકવિકૃત **पञ्चदण्डात्मकं विक्रमचरित्र** એ બન્ને જોયાં હશે, એમ એક સુભાષિતના તેમણે કરેલા અવતરણ ઉપરથી લાગે છે:

શામળ : જુવારી પાસે રિદ્ધડી, માંકડ કેાટે હાર,
ગેહેલી માથે બેડલૂં, છાજે કેતી વાર?

અજ્ઞાતકવિ : જૂઆરી ઘર રિધડી, મ કડ કંઠે હાર,
ગેહિલી માથે બેડલૂં, છાજે કેતી વાર?

રામચન્દ્ર : જુયારી ઘર રિદ્ધડી, માકડ કેાટઇ હાર,
ગહિલી માથઇ બહેડલૂં, છાજઇ કેતી વાર?

૬

૩. **નંદબત્રીસી** : નંદબત્રીસીની વાર્તાનું મૂળ મળી શક્યું નથી. એ વાર્તાનું કેાઇ સંસ્કૃત પુસ્તક મારા જેવામાં આવ્યું નથી; પણ એ વિષયના પ્રકીર્ણ શ્લેાકેા **द्वारे तिष्ठति भूपालो द्वारपालो न मुञ्चति । द्वीनं वदति कामार्थं हारितं रत्नकुण्डलम् ॥** વગેરે છૂટક પાનાએા ઉપર ઘણા મળ્યા છે. અને તેમાંના કેટલાકની પ્રાચીનતા તેા લિપિ ઉપરથી ચૌદમા શતક પર્યન્ત લઇ જવી ઘટે.

ગુજરાતીમાં એ વિષય ઉપર સૌથી જૂનું લખાણ જૈન કવિ ન્યાયશીલનું છે. 'નંદબત્રીસી' સં. ૧૫૦૦ માં રચાયલી છે. આ પુસ્તકની ૮ પાનાની હાથપ્રત પાટણમાં હાલાભાઇના ભંડારમાં છે. તે પછી ઉક્ત કાવ્ય સં. ૧૫૪૫ માં જૈનેતર નરપતિએ રચ્યું.[૧૪] તેની નંદબત્રીસી કંઇક ટૂંકી અને નીરસ પણ છે; અને તેમનેા કેટલેાક ભાગ શામળ સાથે હૂબહૂ મળતેા આવે છે. સં. ૧૫૬૦ માં સંઘકુલની નંદબત્રીસી રચાઇ છે,[૧૫] તે ઘણે ભાગે નરપતિને મળતી જ આવે છે. કવિતા ઘણે દરજ્જે નરપતિથી ચડે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં લેાકપ્રિય વિષયેા દેાઢ કે બે સૈકા સુધી અસ્પર્શ્ય રહ્યા હેાય એવું ભાગ્યે જ બન્યું હશે. સિંહાસનબત્રીસી કે પંચદંડનાં અર્ધી કે પા સદીએ મળતાં કાવ્યેા એ વાતના ઉદાહરણરૂપ છે. સં. ૧૫૦૦ ની સંઘકુલની નંદબત્રીસી પછી ઠેઠ સં. ૧૭૩૨ માં નિત્યસૌભાગ્યે એ વિષય ઉપર એક નાનું કાવ્ય રચ્યું છે તે ઉપર એમ લાગે છે કે, આ વાર્તા વિક્રમની વાર્તાએા જેટલી લેાકપ્રિય તેા નહેાતી જ; નહિ તેા આધુનિક સમયમાં જેમ પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિ કાઢવામાં આવે છે તેવું એ સમયે પણ બન્યા વગર ન જ રહે.

સં. ૧૭૮૩ માં નકલ કરેલ કેાઇ જૈન કવિએ રચેલ 'નંદબત્રીસી' ગુજરાત વર્નાક્યુલર સેાસાઇટીના સંગ્રહમાં છે. આ વિષય ઉપર છેલ્લું કાવ્ય રચનાર શામળભટ્ટ. ઉષા, નળ, અભિમન્યુ, જેવા વિષય ઉપર પ્રેમાનંદે પેાતાની પ્રાસાદિક કલમ ચલાવી તે પછી ગુજરાતમાં એ કાવ્યેાની 'નવિન આવૃત્તિ'ની માગણી બહુ જ એાછી-બલ્કે નહેાતી થઇ એમ પાછીનું સાહિત્ય જેતાં લાગે છે. તેવું જ વાર્તાએા માટે શામળભટ્ટના સંબંધમાં બન્યું.

---

૧૪ પંચદંડ રચનાર નરપતિ અને આ નરપતિ એક જ વ્યક્તિ છે. તેનું નંદબત્રીસી કાવ્ય બુ. પ્ર. સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૨ ના અંકમાં મેં છપાવ્યું હતું.

૧૫ ઇ. સ. ૧૯૧૫ માં આ કાવ્ય બુદ્ધિપ્રકાશમાં છપાયું હતું.

ઉપર જણાવેલાં સર્વ કાવ્યો નાનાં છે, તેથી જો એ બધા સારી રીતે સંશોધીને એક જ પુસ્તકમાં છાપવામાં આવે, તો એ સર્વના તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે બહુ સગવડ થાય.

વધુ વિસ્તાર નહિ, પણ શામળ અને નરપતિ વચ્ચે કેટલું બધું સામ્ય છે તે જોવા ખાતર બન્નેની થોડીક કડીઓ આપણે જોઇ જઇએ.

નરપતિ : કામાતુર નર કહીઇ અંધ, જનમજણ્યો કહીઇ જાત્યંધ,
મદપૂરિત ગજ કહીઇ અંધ, અરથી નર સદાઇ અંધ.
એ જ્યારે કહીઇ આંધળા, પુણ્ય રહિત પાપે પાંગળા
ધર્મતણું તું કરી વિચાર, પાપ તણો નવ કરિ આચાર.

શામળ : જોબનમદ પહેલો આંધળો, બીજો મદ કામે આંધળો,
ત્રીજો અંધ ધનમદ જેહને, ચોથો મદ જેની દેહને.
પંચમ અંધ જે જીવ આહરે, છઠ્ઠો અંધ જે કોપે ભરે,
સાતમો અંધ દબાણો જેહ, આઠમો અંધ વ્યસનીની દેહ.
એટલા અંધ વિચાર ના કરે, ના કહીયે તો નિશ્ચે મરે,

નરપતિ : તૃષાક્રાન્ત મયગલ આવિઉ, સરોવરપાલિ પુહતુ થયુ,
સીંહ તણો પગ દીઠો જિસ્યે તરસ્યો હસ્તી નાઠો તિસ્યે.
કેસરી કેશ, ફણિંદમણિ, શરણાગત સોઢાંહ,
સતી પયોહર કૃપણ ધન એ લીજઇ મૂયાંહ.

શામળ : હંસ ગયો સરોવર વિષે, દીઠું અમૃત વાર,
પિધા વિણ પાછો વળ્યો પડ પાસા પોબાર.
સિંહ મૂછ, ભોરિંગમણિ, કરપીણ ધન, સતી નાર,
જીવતાં પરકર જાય નહી, પડ પાસા પોબાર.[૧૬]

પદ્મિનીની સતિત્વપરીક્ષા માટે શામળે જે પાસાની રમતનો પ્રસંગ ગોઠવ્યો છે તે બીજે કયાંય જણાતો નથી. મને લાગે છે, એનો પોતાનો મૌલિક છે. એ પ્રસંગ વડે શામળના કાવ્યની મધુરતા અજબ વધે છે.

૭

૪. **હંસાવલી :** ખંભાતના કવિ શિવદાસે સં. ૧૬૭૩માં રચેલ હંસાવલીની વાર્તા પ્રસિદ્ધ છે. તેમાં નાયિકા હંસાવલી, જે નસીબયોગે પુરુષદ્વેષિણી બની હતી,[૧૭] તે છેવટે પૈઠણના શાલિવાહનના પુત્ર નરવાહન સાથે કેવી રીતે લગ્ન કરે છે તે વાત છે.

---

૧૬ વિશેષ અવતરણો માટે નરપતિકૃત નંદબત્રીસીને અંતે મેં જોડેલું પરિશિષ્ટ જોવું.

૧૭ પુરુષદ્વેષિણી નાયિકાની વાત આપણા સાહિત્યમાં સ્થળે સ્થળે મળે છે. સં. ૧૫૬૫માં રચાયેલ ઉદયભાણુકૃત ' વિક્રમરાસ 'ની નાયિકા લીલાવતી પુરુષદ્વેષિણી હોઇ કોઇને પરણતી નહોતી.

વીરજીકૃત ' કામાવતી ' માંની કામાવતી પણ આ પ્રકારની સ્ત્રી છે.

સામળભટ્ટની વેતાલપચીસીની નવમી વાર્તાની જયવંતી પણ પુરુષદ્વેષિણી હતી. તેનું સામળભટે

સં. ૧૪૧૧માં જૈન કવિ વિનયભદ્રે હંસવત્સકથાચોપાઇ રચી છે,[૧૮] આસાયતકૃત હંસવત્સકથાની હાથપ્રત સં. ૧૫૧૩ની મળેલી છે એટલે કાવ્ય અવશ્ય એ પહેલાંનું હોવું જોઇએ.[૧૯]

ઉપર્યુક્ત બે કાવ્યોમાંથી એકેની હાથપ્રત હું વાંચી શકયો નથી એટલે જૈન કવિઓ અને શિવદાસ વચ્ચે કયાં કયાં સામ્ય કે ફેરફાર છે તે હું જાણી શકયો નથી. પણ શિવદાસના કાવ્યમાં કેટલેક સ્થલે જૈનધર્મની અસર દેખાય છે તે વિનયભદ્ર અને આસાયત જેવા પુરોગામીઓને લીધે હશે એમ લાગે છે.

૮

૫. **કામાવતી:** કામાવતીની વાર્તા પણ આપણી જૂની સામાજિક વાર્તાઓ પૈકીની એક છે. પ્રેમાનંદના શિષ્ય વીરજીએ સં. ૧૭૨૫માં રચેલ કામાવતીની વાર્તા વિશેષ પ્રસિદ્ધ છે. વીરજીને ફારસી–અરબી સાહિત્યમાંની અદ્દભુતરસની વાર્તાઓને પણ ટકકર મારે એવી રચનાઓ કરવાનું સોંપવામાં આવ્યું હતું એમ જે માનવામાં આવે છે, તે મતને તો ઊલટો આ વડે ધકકો પહોંચે છે, કારણ કામાવતીની વાર્તા વીરજી પહેલાં ખંભાતના કવિ શિવદાસે રચેલી મળી આવે છે.[૨૦]

આ વાર્તાનું મૂળ **પદ્મપુરાણ** અને **દશકુમારચરિત**માં છે. વીરજીએ પોતાની વાર્તાનાં સાત કડવાંમાં **પદ્મપુરાણની** કથાના સાત અધ્યાય અને બાકીનાં ૧૫ કડવાંમાં **દશકુમારચરિત**ની આખ્યાયિકામાંથી સંબંધ જોડયા છે; પછી એક અજગરની આડકથા પણ જોડી છે. શિવદાસકૃત ' કામાવતી ' તથા વીરજીકૃત ' કામાવતી 'માં કદાચ સામ્ય હશે એમ તેના નામ ઉપરથી લાગે છે; પણ વીરજીને કંઇક સૂચન શિવદાસકૃત ' હંસાવલી ' માંથી પણ મળ્યું હોવું જોઇએ; અથવા તો તે સમયે સમાજમાં પ્રસિદ્ધ કોઇ ભળતી જ લોકકથામાંથી જોઇતું વસ્તુ તેણે લીધું હોય. તે એ કે કામાવતીમાં પણ હંસાવલીની જેમ ત્રણ અવતારની વાત છે, જેમાં પહેલા અવતારે તેનું નામ હંમાવલી, બીજા અવતારે ' પંખિણી '–પોપટી, તથા ત્રીજા અવતારે કામાવતી. જન્માન્તરથી પુરુષદ્વેષિણી છે એ વાત પણ સૂચક છે.

કરેલું વર્ણન સૌથી ચડી જાય એવું છે. ' ઉધમકર્મસંવાદ ' માં કર્મવાદીના બીજા સિદ્ધાન્તમાંના દૃષ્ટાન્તમાંની પદ્મિની પણ આવી જ છે.

' પ્રેમાવતી ' ની વાર્તામાંની પ્રેમાવતી પણ પુરુષદ્વેષિણી છે.

શામળભટ્ટકૃત સિંહાસનબત્રીસીની ચોથી વાર્તામાંની અબોલરાણી પણ આવી જ સ્ત્રી છે.

આ સર્વમાં એક ખૂબી છે જ કે છેવટમાં બધે યે પુરુષ સાથે સંધિ થવાની વાત આવે છે. (જુઓ ' જૈનયુગ ' પૃ. ૩૮૪)

૧૮. જુઓ જૈનગુર્જર કવિઓ ભાગ ૧ પૃ. ૪૬.

૧૯. હાથપ્રત પ્ર. કાન્તિવિજયજી મહારાજ પાસે છે.

૨૦ હાથપ્રત ફાર્બસ ગુજરાતી સભામાં છે.

બીજી એ વાત જાણવા જેવી છે કે શામળભટ્ટકૃત ' મદનમોહના 'માંની મોહના જેવી રીતે પોતાના પતિને બદલે સ્ત્રીઓ પરણી લાવે છે તેવું જ કામ વીરજીની વાર્તાની કામાવતી પણ કરે છે. મોહના પુરુષવેશમાં રાજા તરીકેની આણ ચલાવે છે અને પોતાના વલ્લભને શોધે છે પણ તે જડતો નથી; ત્યારે મોહનાનું પૂતળું બનાવરાવીને મૂકે છે. ત્યાં મદન આવી ચડે છે, પૂતળું જોઇને ખેદ જાહેર કરે છે અને આખરે બન્નેની પરસ્પર ઓળખાણ થાય છે. મદનમોહનાનો આ પ્રસંગ વીરજીની કામાવતી સાથે ખૂબ મળતો આવે છે.

કામાવતીમાં ઢગલાબંધ સમસ્યાઓ આપી છે. સંવતના સોળમા સૈકાના આરંભમાં રચાયેલ વીરસિંહકૃત ઉખાહરણમાની ઉષા–અનિરુદ્ધની વિવાદાત્મક સમસ્યાઓથી માંડીને શામળભટ્ટની મદનમોહના સુધીની સમસ્યાઓ સાથે તે સરખાવવા જેવી છે.

૯

૬. **હંસાવતી** : સં. ૧૬૧૬માં મધુસૂદને વિક્રમચરિત્ર-હંસાવતીની વાર્તા રચી છે. હમણાં સુધી હું શિવદાસકૃત હંસાવતી અને મધુસૂદનકૃત હંસાવતી એક જ સમજતો હતો, પણ શ્રી. શંકરપ્રસાદ રાવળ જેઓ આ વાર્તા હાલ એડિટ કરે છે તેમણે સાર લખી મોકલ્યો ત્યાર પછી જ મારો ભ્રમ ભાગ્યો. આ વાર્તામાં વિક્રમના પુત્ર વિક્રમચરિત્રના ખંભાતના રાજાની પદ્મિની પુત્રી હંસાવતી સાથેના લગ્નની વાર્તા આવે છે. તેની અને શિવદાસની હંસાવતી વચ્ચે સામ્ય માત્ર એટલું જ છે કે કાશીમાં જઇને કરવત મૂકાવવાની વાત બન્નેમાં આવે છે.

સં. ૧૪૯૯ માં જૈન કવિ સાધુકીર્તિએ ' વિક્રમચરિત્ર કુમાર રાસ ' રચ્યો છે.[૨૧] તેની અને હંસાવતીની વચ્ચે સામ્ય છે. સંભવ છે કે મધુસૂદનના જોવામાં આના જેવી જ કોઇ કથા આવી હોય.

૧૦

૭. **વેતાલપચીસી** : શામળભટ્ટ કૃત વેતાલપચીસી અપર નામ મડાપચીસીથી કોઇ અજાણ્યું નથી. વિક્રમ કે ત્રિવિક્રમનાં અજબ સાહસો તેમાં વર્ણવેલાં હોઇ બહુ લોકપ્રિય થયેલ છે.

વેતાલપચીસીનું મૂળ આપણને **कथासरित्सागर**ના **शशाङ्कवती लंबक**માં મળે છે. તેમાં પચીસ વાર્તાઓ વિસ્તારપૂર્વક આપેલી છે. **कथासरित्सागर**નું મૂળ પહેલા કે બીજા સૈકામાં રચાયેલ **बृहत्कथा** સુધી લઇ જવામાં આવે તો આ વાર્તાઓ બહુ જ પ્રાચીન ગણાય. ઘણું કરીને **कथासरित्सागर** ઉપરથી કંઇ ફેરફાર સાથે હિન્દી, ગુજરાતી, બંગાળી, મરાઠી તથા સંસ્કૃત સુદ્ધાંમાં આ કૃતિ બનેલી છે. પંડિત જીવાનન્દ વિદ્યાસાગરપ્રકાશિત જંભલદત્તપ્રોક્ત **वैतालपञ्चविंशति** પણ આ સાથે સરખાવી શકાય.

હવે ગુજરાતી રૂપાન્તરો વિષે. સૌથી જૂની કૃતિ ઘણું કરીને દેવશીલ (સં. ૧૬૧૯)

---

૨૧. હાથપ્રત રા. રામલાલ મોદી પાસે મે જોઇ હતી.

ની છે.[૨૨] તે પછી વેતાલપચ્ચીસીની એક ગદ્યકૃતિ ઘણું કરીને સોળમા શતકમાં જ રચાયેલી મળે છે.[૨૩] આ બેની વાર્તાઓની ઘટનામાં ઝાઝો ફેર નથી; એક જ મૂળને બન્ને અનુસરે છે.[૨૪] આ કૃતિઓમાં જે બીજી વાર્તા બ્રાહ્મણકન્યા મન્દારવતીની છે તેની સાથે શામળકૃત સિંહાસનબત્રીસીમાંની અબોલારાણીની આડકથા અજબ સામ્ય ધરાવે છે. મન્દારવતીને જેમ ત્રણ વાર પરણવા આવે છે, પણ કન્યા મરી જતાં ત્રણેમાંથી એક પરણી શકતો નથી; દૈવયોગે મન્ત્રપ્રયોગ મળતાં મન્દારવતી જીવતી થતાં તેને પરણવા ત્રણેનો કજિયો જામે છે; વૈતાલ વિક્રમરાજાને સાચો કોણ એમ પૂછે છે અને ઊડી જાય છે. શામળની કૃતિમાં વિક્રમરાજા અબોલારાણીના હાર ઉપર બેસાડેલ વેતાલને આ પ્રશ્ન પૂછે છે, અબોલારાનીને મૌનવ્રત તોડવું પડે છે વગેરે.

સમયના અભાવે બીજી વાર્તાઓ સંબંધી આવું અવલોકન થઇ શક્યું નથી; પણ એક વાર્તાના અંશ સફળતાપૂર્વક બીજીમાં કેવી રીતે ઘટાવી શકાય તેના માટે આ એક જ ઉદાહરણ બસ છે.

ઉપરાંત સં. ૧૬૪૬ માં હીરકલશશિષ્ય હેમાણંદે પણ વેતાલપચીસી રચી છે.[૨૫] પણ એની હાથપ્રત મેં જોયેલ નહિ હોવાથી એમાંની વાર્તાઓ વિષે કંઇપણ મત આપવો દુરસ્ત નથી.

હવે શામળની કૃતિ : તેણે મડાપચીસી, સિંહાસનબત્રીસીની જ એક વાર્તા તરીકે રચી છે. ખરી રીતે તો જૂદી વાર્તા તરીકે જ તેનું વધારે ઔચિત્ય હતું. શામળની વાર્તાઓમાં અને પૂર્વની પરંપરામાં ઘણો જ ફેર છે. જેવી રીતે ઉકત જૈન કવિની વેતાલપચીસીની બીજી વાર્તાનું વસ્તુ શામળની સિંહાસનબત્રીસીની ચોથી વાર્તામાં આવી ગયું, તેમ શામળની મડાપચીસીની નવમી વાર્તા જયવંતીની વસ્તુગુંથણીનો કેટલોક ભાગ પૂર્વેની વાર્તાઓ જેવી કે, કામાવતી, હંસાવલી, વિક્રમલીલાવતી વગેરેમાં દેખાય છે.[૨૬] શામળે ગુરુ–શિષ્યની ખેંચાણકારક કથા વડે પ્રસ્તાવના લખી હોવાથી તેની વાર્તા વિશેષ રસિક બને છે. સંભવ છે કે આ આખ્યાયિકાનું મૂળ પણ કોઇ જૂની વાર્તામાં મળી આવે. એકંદરે શામળ સૌથી જૂદો પડે છે.

આવી રીતે વેતાલપચીસી સંબંધી જૂદી જૂદી કૃતિઓમાંથી વાર્તાઓ ભેગી કરવામાં આવે તો પચીસ તો શું પણ પચાસ સુધી તેની સંખ્યા જવા સંભવ છે.

---

૨૨. પ્રકટકર્તા શ્રી. જગજીવન દયાળજી મોદી.

૨૩. પ્રકટકર્તા શ્રી. જગજીવન દયાળજી મોદી.

૨૪. સિંહાસનબત્રીસીમાં પણ આ વસ્તુ જ આપણને દેખાય છે. પૂર્વના જૈન કવિઓ ચાલતી આવેલી પરંપરામાંથી ઘણે ભાગે બહાર જ નીકળ્યા નથી, જેથી એ જ વિષયનાં બે કાવ્ય સાંગોપાંગ વાંચતાં સહેજ કંટાળો આવે છે, જ્યારે શામળે લોકોની રસવૃત્તિનો વિચાર કરી પોતાની વાર્તાઓમાં જે નવીન લાગતાં તત્ત્વો દાખલ કર્યાં છે, તેથી, વિષય એક સમગ્ર વસ્તુ તરીકે પુરોગામીઓએ ચાવી નાખેલો હોવા છતાં હૃદયંગમ થઇ પડે છે. સાહિત્યમાં તે ચિરંજીવ રહ્યો આજ વિશિષ્ટતા વડે

૨૫. જૈન ગુર્જર કવિઓ ભાગ ૧, પૃ. ૨૮૮.

૨૬. જુઓ પુરુષદ્વેષિણી નાયિકાનું ટિપ્પણ.

૧૧

૮. **વિક્રમ-લીલાવતી:** માળવદેશપતિ ગર્દભસેનનો પુત્ર વિક્રમ ચંપાનગરીના રાજા ચંપકસેનની પુત્રી લીલાવતી સાથે સ્વપ્નામાં પરણ્યો. લીલાવતી પુરુષદ્વેષિણી હતી.[૨૭] તેના મનનું સમાધાન કરીને કેવી રીતે લગ્ન કર્યું એ વાત જૈન કવિ ઉદયભાનુકૃત સં. ૧૫૬૫ માં રચાયેલા વિક્રમરાસમાં કરે છે.[૨૮]

પુરુષદ્વેષિણી સ્ત્રીની વાર્તા આપણી પ્રાચીન કથાઓમાં બહુ પ્રસિદ્ધ હતી એમ આ જ લેખમાં અગાઉ કરેલા ઉલ્લેખો ઉપરથી જણાશે.

ભૂષણભટ્ટસૂનુકૃત પ્રાકૃત **लीलावइ कहा** જેસલમીરના ભંડારમાં છે. તેમાં પૈઠણનો કવિવત્સલ સાતવાહન સિંહલદ્વીપના રાજાની કન્યા લીલાવતી સાથે પરણ્યો તેની વાત છે. સંભવ છે કે કામાવતીની વાર્તામાંના સાતવાહનના પુત્ર નરવાહનની પરંપરાનું મૂળ આમાં સંકળાયલું હોય. વિક્રમલીલાવતીનું ચોકકું કંઇક અંશે ઉક્ત **लीलावइ कहा**ને મળતું હશે એમ લાગે છે.

આ વિષયમાં ઉદયભાણની રચના સૌથી જૂની છે. તેના સમકાલીન બીજા વાર્તાકાર કવિઓથી તે એકદમ જૂદો પડી આવે છે. તેની શૈલી રસિક અને પ્રાસાદિક છે. શામળદ્નાં ને તેનાં વર્ણનો ઘણી રીતે મળતાં આવે છે.

જૈન કવિ અભયસોમે સં. ૧૭૨૪ માં વિક્રમલીલાવતીકથા રચેલી છે,[૨૯] તથા પરમસાગરની એ જ વિષય ઉપર સં. ૧૭૨૯ લગભગ રચાયેલી કૃતિ પણ પ્રસિધ્ધ છે.[૩૦]

આ સર્વની પદ્ધતિસર સરખામણી કરવામાં આવે તો ઘણું જાણવાનું મળે.

૧૨

૯. **માધવાનલ:** માધવાનલ-કામકુંડલાની શૃંગારરસપ્રચુર કથા આપણા જૂના સાહિત્યમાં પ્રસિદ્ધ છે. **माधवानलचरित्र**ની સંસ્કૃત ગદ્યપદ્ય કૃતિ બહુ પ્રચાર પામેલી છે. અને તેની સંખ્યાબંધ હાથપ્રતો મળી આવે છે. રચનારના નામ વગરની એક બે જૈનકૃતિઓ પણ જોવામાં આવે છે.

ગુજરાતમાં સૌથી જુની રચના આમોદના કાયસ્થ કવિ ગણપતિએ સં. ૧૫૭૩ માં કરી.[૩૧] આ કાવ્ય તેની પછીનાં એ વિષયનાં સર્વ કાવ્યોથી મોટું છે—લગભગ ૨૫૦૦ દુહાનું. પછીની સર્વ રચનાઓ કરતાં તે શ્રેષ્ઠ છે.

સં. ૧૬૧૬ માં કુશલલાભે ' માધવકામકુંડલારાસ ' રચ્યો છે. તેની પણ પુષ્કળ

૨૭. જુઓ એન્ત.

૨૮. હાથપ્રત, સાગરના ઉપાશ્રયનો ભંડાર, પાટણ.

૨૯ જૈન ગુર્જર કવિઓ ભાગ ૨, પુ. ૧૪૪

૩૦ હાથપ્રત, પ્ર કાન્તિવિજયજી જૈનશાસ્ત્રસંગ્રહ વડોદરા.

૩૧ શ્રી મંજુલાલ મજમુદારે સંપાદિત કરેલું આ કાવ્ય ટૂંક સમયમાં ગાયકવાડ પ્રાચ્ય માલામાં છપાવાનું છે. તેની પ્રેસકોપી એમની પાસેથીજ હું જોઇ શકયો હતો.

પ્રતો મળી આવે છે. જૈન કવિએ પોતાના નિયમ મુજબ એને માત્ર શૃંગારપ્રધાન ન બનાવી દેતાં પાછળથી શીલમહિમામાં કૃતિને ઘટાવી છે. એમાંની સમસ્યાઓ પાછળની સમસ્યાઓ સાથે સરખાવવા જેવી છે.

કોઇ અજ્ઞાત વૈદિક કવિએ રચેલ માધવાનલની વાર્તા સં. ૧૭૨૭ માં નકલ કરેલી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીના સંગ્રહમાં છે તે પણ આ સાથે સરખાવવા જેવી છે.

શ્રી છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળને "માધવચરિત્ર" નામે આજ વિષયનું એક રસભર્યું કાવ્ય મળેલું છે.[૩૨]

આ વિષય ઉપરની સૌથી છેલ્લી કૃતિ શામળભટ્ટની. પણ ગણુપતિ કરતાં તો એ ન જ ચડે.

માધવાનલની વાર્તા એક જ પરંપરા પ્રમાણે ચાલી આવી જણાય છે. ઉપર જણાવેલી સર્વ રચનાઓ ઘણે ભાગે સુસંગત છે.

તે સમયના વિદગ્ધ વર્ગમાં માધવાનલની કથા બહુ લોકપ્રિય હશે એમ લાગે છે. કારણ સં. ૧૭૦૬ માં રચાયેલ 'રૂપસુન્દરકથા' નામે શૃંગારિક વાર્તાના **મંગલાચરણમાં** જ માધવ-કામકુંડલાનો માનભેર ઉલ્લેખ છે.

રથોદ્ધતા

માધવાનલ વિષે રક્ત કામા,
ધન્ય તે ચતુર સુન્દર રામા,
વજ્રદુ:ખ વછોહાતણું પામ્યા,
જીવતાં તે વલી ફરી સુખ પામ્યા.

૧૩

ચન્દનમલયાગિરિ. ચન્દનમલયાગિરિ પણ આપણી જૂની શુદ્ધ સામાજિક વાર્તાઓમાંની એક છે. અદ્યપર્યન્ત તે વિષયનાં જેટલાં કાવ્યો જણાયાં છે તે સર્વ જૈનોનાં જ છે. એ વાર્તા પણ એમણે શીલમહિમારૂપે ઘટાવી છે.

મારવાડી–રાજસ્થાનીમાં આ વાર્તા ખૂબ પ્રસિદ્ધ છે; ગુજરાતીમાં સૌથી જૂની કૃતિ તો ઘણું કરીને સં. ૧૬૭૫ માં રચાયેલ ભદ્રસેનની ઢાલ તો મળી આવે છે. એ પહેલાં પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ વાર્તાનું અસ્તિત્વ હોવું જોઇએ એમ લાગે છે; કારણ,

કિહાં ચન્દન, કિહાં મલયાગિરિ, કિહાં સાયર, કિહાં નીર,
જિમ જિમ પડઇ અવત્થડી, તિમ તિમ સહઇ શરીર.

એ દુહો ભદ્રસેનની કૃતિમાં છે. તે જ સહેજ પાઠાન્તર સાથે સં. ૧૫૨૬ માં રચાયેલ કર્મણના સીતાહરણમાં છે; તે ઉપરથી આપણને સહજ ઉપર્યુક્ત અનુમાન કરવાનું મન થાય છે.[૩૩]

---

૩૨ આ કાવ્ય ગણપતિના કાવ્યના પરિશિષ્ટ તરીકે છપાવાનું છે.

૩૩ દી બા. કેશવલાલ ધ્રુવ સંપાદિત "પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્ય," ઉપોદ્ઘાત.

અરાઢમા શતકમાં સાત જૈન કવિઓએ ચંદનમલયાગિરિની વાર્તા રચી છે. સં. ૧૭૦૪ માં જિનહર્ષે, સં. ૧૭૪૫માં જિનહર્ષે, સં. ૧૭૧૧માં સુમતિહંસે, સં. ૧૭૩૬માં અજિતચંદે, સં. ૧૭૪૭ માં યશોવર્દ્ધને સં. ૧૭૭૧ માં ચતુરે, તથા સં. ૧૭૭૬ માં કેસરે.[૩૪]

આ આઠ કૃતિઓમાંથી મેં માત્ર ભદ્રસેનકૃત તથા જિનહર્ષ (સં. ૧૭૪૫) કૃત એ બે જ કૃતિઓ મુનિશ્રી જશવિજયજી પાસેથી જોઇ હતી; એટલે એ વિષે વધારે લખવું ઠીક નથી. અભ્યાસી ઉપરનાં સાધનોનો ઉપયોગ કરી લે.

ચંદનમલયાગિરિ વિષેની આ આઠે કૃતિઓ ટુંકી છે, અને ઉપોદ્ઘાત સાથે જો તે એક જ પુસ્તકમાં પ્રકટ કરવામાં આવે તો અભ્યાસની દૃષ્ટિએ બહુ જ ઉપયોગી થાય.

૧૪

સદયવત્સ . સદયવત્સ– સાવલિંગા, સદયવત્સવીરચરિત્ર, કે સદેવંત–સામલિ[૩૫] નામથી ઓળખાતી વાર્તા બહુ પ્રખ્યાત છે. સંસ્કૃતમાં રત્નશેખરગણિકૃત **सदयवत्सवीरचरित्र** મળી આવે છે. બીજા કેટલાક જૈનોની પણ નાની મોટી ગદ્ય–પદ્ય રચનાઓ પાટણના ભંડારોમાં છે.

ગુજરાતીમાં આ વિષય ઉપરનું સૌથી જૂનું કાવ્ય જૈનેતર કવિ ભીમનું છે. વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિરમાં તેની સંવત ૧૪૮૮ માં લખાયેલી બહુ જ અશુદ્ધ હાથપ્રત છે; તે ઉપરથી એનો કવનકાળ એ સમયથી સહેજે પા–અડધી સદી પૂર્વે લઇ જવો ઘટે. આશરે ૭૦ઓ કડીનું એ ટુંકું કાવ્ય છે. એનાં વર્ણનોની બરાબરી કરે એવાં વર્ણનો આપણા સાહિત્યમાં થોડાં જ છે.

અજ્ઞાત જૈન કવિકૃત સંવત્ ૧૬૫૨ પહેલાં રચાયેલ સદેવંતની વાર્તા તથા કીર્ત્તિ- વર્દ્ધનકૃત સં. ૧૬૯૭ પહેલાં રચાયેલ સદેવંતસાવલિંગારાસ એ પછીનાં છે.[૩૬] નિત્ય- લાભકૃત સદેવંતસાવલિંગારાસ સં. ૧૭૮૨ માં રચાયેલ છે.[૩૭] એ પછી એક જૈન કવિની[૩૮] સં. ૧૮૫૬માં રચાયેલી એક લાંબી–૩૦૦૦ થી પણ વધારે કડીની–આ વિષય ઉપરની વાર્તા જોવામાં આવે છે. સદયવત્સ સંબંધી ઘણું કરીને એ કાવ્ય જ સૌથી છેલ્લું છે.

---

૩૪ જુઓ જૈન ગુર્જર કવિઓ. ભાગ ૨

૩૫ સામલિ નામ ભીમના કાવ્યમાં મળે છે : तिहिं सुभ सुदयकुमार सबल सामलि मत्तारह । જો કે ' સામલી ' શબ્દનો લાક્ષણિક અર્થ ' સાંવરી' - ' સ્ત્રી એટલો જ માત્ર છે: જુઓ હેમાચાર્યના અપભ્રંશ અવતરણોમાં:-

जिम जिम वङ्किम लोअणहं णिरु सामलि सिक्खेइ ।
तिम तिम वम्महु निअय सरु खरपत्थरि तिक्खेइ ॥

૩૬. જુઓ જૈન ગુર્જર કવિઓ ભાગ ૧

૩૭. જુઓ જૈન ગુર્જર કવિઓ ભાગ ૨

૩૮. કવિનું નામ કીર્તિવર્દ્ધન કે એવું જ કંઇક હતું. પ્ર. કાન્તિવિજયજી મહારાજ પાસે જોયેલી હાથપ્રત આશરે સવાસો પાનાંની હતી.

ઉપર જણાવ્યાં તે કાવ્યોની પરંપરા લગભગ એકસરખી જ છે. ઉજ્જયિનીના પ્રભુવત્સ રાજાના કુંવર સદયવત્સની અદ્‌ભુત રસિક વાર્તા તેમાં આવે છે. સં. ૧૮૫૬ વાળાં કાવ્યમાં કેટલાંક નામ ફેર છે, તથા વિસ્તાર બહુ છે એટલું જ માત્ર; બાકી વાર્તાનું ખોખું મોટે ભાગે ભીમનું જ છે.

હાલમાં પ્રસિદ્ધ 'સદેવંત–સાવલિંગાની વાર્તા' નું વસ્તુ ઉપરનાં કાવ્યોથી બહુ જૂદું છેઃ શરૂઆતમાં શિવ–પાર્વતીનો સંવાદ, પાર્વતીની હઠ અને છેવટે શિવે સદેવંતની વાર્તા કહેવી. વાંદરા–વાંદરી વગેરે સાત અવતારની વાત; નિશાળમાં સદેવંતસાવળિંગાનું તારામૈતક; ગુરુજીનું કોપવું, એ બધું જૂની કૃતિઓમાં ક્યાંયે નથી. (આ પ્રસિદ્ધ સદેવંતની વાર્તાના રચનારનું નામ જણાતું નથી). આથી ઊલટું, પ્ર. કાન્તિવિજયજી મહારાજના વડોદરાના સંગ્રહમાં સદેવંત વિષેની મારવાડી મિશ્રિત ગદ્યપદ્ય વાળી બે જૂદી હસ્તલિખિત કથાઓ મેં જોઇ હતી. એમાં એ પ્રસંગો છે, એટલે આ પ્રસિદ્ધ વાર્તાની પણ જૂની પરંપરા તો છે જ, પણ એ પરંપરાનું મૂળ બીજે ક્યાંઇ શોધી શકાતું નથી. નિશાળમાં સદેવંત અને સાવળિંગાનો પ્રેમ તથા તે તરફ ગુરુજીનું કોપે ચડવું એ હકીકત લયલામજનુની પ્રસિદ્ધ પ્રેમકથા સાથે કેટલી બધી મળતી આવે છે ? આવી જ રીતે લોકકથાઓના અમુક અંશોની આયાત-નિકાસ થયા કરે છે,

ભીમની વાર્તામાંના અદ્‌ભુતરસના પ્રસંગો પણ અજબ રંગત જમાવે છે; પ્રેમ અને પરાક્રમના મિશ્ર પ્રસંગો તો એથી યે વધારે. કચરા જેવી સ્થિતિમાં નવીન પરંપરાવાળી કથાને બ્હાર પાડીને બુકસેલરોએ એ વાર્તાને નાહક બદનામ કરી છે. બાકી ભીમનું કાવ્ય વાંચતાં એમ લાગે છે કે ગુજરાતીના જૂના સાહિત્યમાં ઘણું કરીને આજ સર્વશ્રેષ્ઠ Romance છે.

૧૫

૧૨. **બિલ્હણકાવ્ય** : બિલ્હણકાવ્યને સામાન્ય વાર્તાના વર્ગમાં મૂકવું કોઇને અણુગતું લાગશે. અત્ર એ વિષે એટલું જ જણાવવાનું કે બિલ્હણ–શશીકલાની ઘટના સત્ય હો વા ન હો, પણ આપણા પ્રાચીન વાર્તાના સાહિત્ય ઉપર તેની જબરી અસર થઇ છે એટલે, અહીં એ વિષે લખવું પ્રસ્તુત છે.

સંસ્કૃત બિલ્હણકાવ્યનું ગુજરાતી ભાષાન્તર ઘણું કરીને સોળમા સૈકામાં જ્ઞાનાચાર્યે કર્યું. બહુ લોકપ્રિય થયું, એટલે સ્વકલ્પનાએ શશીકલાપંચાશિકા લખવાનું પણ તેને સૂઝયું, પણ એ કાવ્ય, કાવ્ય તરીકે ફિક્કું જ રહ્યું. બિલ્હણકાવ્યનું બીજું ભાષાન્તર સં. ૧૬૫૨ લગભગ જૈન કવિ સારંગે કર્યું છે,

શિક્ષક-શિષ્યા વચ્ચેના પ્રેમની કથાની પરંપરા કદાચ કોઇ જૂના ગ્રન્થમાં હશે.[૩૯]

---

૩૯ કુમારસંભવમાં શિવ પાર્વતીના વિલાસપ્રસંગનો એક આખો શ્લોક છે; સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તપાસ કરતાં બીજે સ્થળે પણ મળી આવે. સં. ૧૪૦૫ માં રચાયેલ રાજશેખરસૂરિના પ્રબન્ધકોશના મદનકીર્તિપ્રબન્ધમાં પણ શિષ્યા સાથેના પ્રેમની કથા છે. પ્રબન્ધકોશ જૂના પ્રબન્ધો ઇત્યાદિ ઉપરથી રચાયેલ હોવાથી જ મદનકીર્તિપ્રબન્ધનું મૂળ કદાચ બિલ્હણ કરતાં પણ જૂનું હોય.

પણ ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર તો અસર બિલ્હણકાવ્યની જ છે. સં. ૧૭૦૬ માં રૂપસુન્દર કથા નામે એક વૃત્તબદ્ધવાર્તા રચાયેલી છે, તેમાં રૂપાં નામની રાજકુંવરીના, પોતાના શિક્ષક વિશ્વનાથના પુત્ર સુન્દર ઉપરના પ્રેમનું વર્ણન છે. કાવ્યમાંનો કેટલોક ભાગ બિલ્હણ-કાવ્યના અનુવાદ જેવો લાગે છે, અને સમગ્ર કાવ્યની કલ્પના તો બિલ્હણકાવ્ય ઉપરથી જ લીધેલી છે.

શામળભટ્ટકૃત મદનમોહનમાં પણ મોહનાના શિક્ષણનો પ્રસ્તાવ, પંડિતનું આવવું વગેરે શરૂઆતનો ભાગ बिल्हणकाव्यને જ આભારી છે. बिल्हणकाव्यની એક વિશિષ્ટ અસર આપણા સાહિત્ય ઉપર બીજી રીતે પણ થઇ છેઃ તે સમસ્યાપ્રેષણ.

निरर्थकं जन्म गतं नलिन्या यया न दृष्टं तुहिनांशुबिम्बम् ।
उत्पत्तिरिन्दोरपि निष्फलैव स्पृष्टा प्रबुद्धा नलिनी व येन् ॥

આવી बिल्हणकाव्यમાંની સમસ્યાઓની અસર તેમ જ મદનમોહનાની સમસ્યાઓ રચાઇ એમ લાગે છે. એ જ અસર વીરસિંહકૃત ઉષાહરણ, વીરજીકૃત બલિરાજાનું આખ્યાન, કામાવતી, કુશલલાભકૃત માધવાનલ, શામળકૃત પદ્માવતી, ભદ્રાભામિની, એ સર્વમાં કંઇ કંઇ ફેરફાર સાથે દેખાય છે.

સંસ્કૃત સાહિત્ય પણ बिल्हणकाव्यની અસરથી મુક્ત રહ્યું નથી.[૪૦] પણ તેમાંના ગુજ-રાતમાં ઓછા પ્રસિદ્ધ, કોઇ એક ગ્રન્થ ઉપરથી આ અસર ખોળવી તેના કરતાં ગુજરાતમાં સત્કાર પામેલ बिल्हणकाव्यનું જ એ બાબતમાં ઋણ સ્વીકારવું તે વધારે ઠીક છે.

૧૬

૧૩. **विद्याविलासिनीः** "એક વણિક શેઠનો મૂર્ખ છોકરો ગુરુસેવામાં વિનય દાખવવાથી વિનયચંદ્ર કહેવાયો. તેને ગુરુકૃપાથી સરસ્વતીનો પ્રસાદ મળતાં એ વિદ્યાનો વિલાસ કરનાર થયો, અને આખરે વિદ્યાના પ્રતાપથી રાજકન્યા પરણી રાજ્ય પણ મેળવ્યું. એ રીતે વિદ્યાવિલાસ રાજાનું નામ દૃષ્ટાન્તયોગ્ય ગણાયું."

સંવત ૧૨૮૫ ની આસપાસ રચાયેલ વિનયચન્દ્રકૃત मल्लिनाथकाव्यમાં આ કથા એક આડકથા તરીકે મૂકેલી છે. તપની મહત્તાનું તેમાં વર્ણન છે. ૨૦૩ શ્લોકની એ આખ્યા-યિકા, ૨૩૦૦ કડીના શામળભટ્ટના કાવ્યના રૂપમાં કેવી રીતે આવી જાય છે તે નોંધવા જેવું છે.

ઉપરના સંસ્કૃત ઉપાખ્યાન પછી સં. ૧૪૮૫માં હીરાણંદસૂરિએ વિદ્યાવિલાસ પવાડો ગુજરાતીમાં રચ્યો. તે ઘણે ભાગે વિનયચન્દ્રના સંસ્કૃત ઉપાખ્યાનને અનુસરે છે.

એ પછી સં. ૧૫૩૧માં કોઇ અજ્ઞાત જૈનકવિકૃત વિદ્યાવિલાસચોપાઈ,[૪૧] તથા સં. ૧૬૭૨ માણેકકૃત વિદ્યાવિલાસ રાસ આવે છે.[૪૨] અઢારમા શતકમાં જિનહર્ષ, અમરચંદ અને ઋષભસાગર[૪૩] એ જૈન કવિઓએ આ કાવ્ય રચ્યું છે. એ ઉપરાંત સુરતના રહેવાસી

૪૦. જુઓ, પંડિત મહાવીરપ્રસાદ દ્વિવેદીકૃત विक्रमाङ्कदेवचरितचर्चा

૪૧ જૈન ગુર્જર કવિઓમાં આ કાવ્યની નોંધ નથી. હાથપ્રત, હાલાભાઇનો ભંડાર, પાટણ.

૪૨ જૈન ગુર્જર કવિઓ ભાગ ૧

૪૩ એજન ભાગ ૨

લધુ અને સુખ એ બે વણિકભાઇઓએ સં. ૧૭૨૩ માં વિનયચટ્ટની વાર્તા રચી છે; એ તો શામળભટ્ટને બહુ મળતી આવે છે.

હવે, સંસ્કૃત કથા તથા શામળભટ્ટમાં ફેરફાર છે તે જોઇએઃ તેમાં ખાસ નોંધવા જેવું એ છે કે પહેલાંની કથામાં વિદ્યાવિલાસ પુરુષનું નામ છે તે શામળભટ્ટના કાવ્યમાં રાજકુંવરી વિદ્યાવિલાસિનીમાં ફેરવાઇ જાય છે. રાજપુત્રી સૌભાગ્યમંજરી રાતે છાનીમાની પ્રધાનપુત્ર (ખરી રીતે વિનયચટ્ટ) સાથે ઉંટ ઉપર બેસી નાસી જાય છે. મૂળ સંસ્કૃતમાં એ વખતે રસ્તામાં કંઇ ન બોલવાનો સંકેત છે: હીરાણંદે એ સ્થળે કેટલીક સમસ્યાઓ મૂકી છે; જ્યારે શામળભટ્ટમાં એમાંનું કંઇ નથી.

સંસ્કૃતમાં જ્યાં સન્ધિવિગ્રહનો ગુપ્ત લિપિવાળો લેખ ઉકેલવાની હકીકત આપી છે ત્યાં હીરાણંદે, જયસિંહદેવ તળાવ ખોદાવતા હતા ત્યાં પ્રાચીન તામ્રપટ નીકળ્યું એવી હકીકત આપી છે. શામળભટ્ટ હીરાણંદને જ લગભગ અનુસરે છે, પણ લિપિના ઉકેલને અંતે વિદ્યાવિલાસને મન્ત્રીપદ મળ્યું એનું રસભર વર્ણન એના જેવું બીજા કોઇએ કર્યું નથી.

નગરદેવતા આગળ નૃત્યપ્રસંગે સૌભાગ્યમંજરીની આંગળીએથી વીંટી સરી પડે છે; પણ શામળની વિલાસિનીનું ઝાંઝર નીકળી જાય છે અને એ બહાને અબોલા ભાંગે છે.

સર્પદંશથી પ્રધાનને ઉગારીને, વેશ્યા તે પોતાની પાસે જ રહે એવું માગી લે છે અને પછી તેને દિવસે મોર અને રાતે મનુષ્ય બનાવી દે છે. જ્યારે હીરાણંદ અને શામળમાં વર માગવાની હકીકત નથી, પણ, ગણિકા પ્રધાનને પોપટ બનાવી દે છે તે વાત છે.

શામળભટ્ટે વિનયચન્દ્ર કે હીરાણંદની કથા વાંચી હશે, પણ સુરતના વણિક બંધુઓના કાવ્યની તેના ઉપર કંઇક વધારે અસર થઇ છે એમ નીચેનાં અવતરણો ઉપરથી લાગશેઃ

શામળભટ્ટ : વળતી સરસ્વતિ એમ વદે, ભગત ન આણીશ ભ્રાન્ત,
વિનેચટના ગુણ ગાશે જહાં, ત્યાં વસું વાસ એકાન્ત.
સેવક મહારો વલ્લભ મુંને જેમ જેમ સેવે અપાર,
અક્ષર મુખથી ઊચરે તેમ કરૂં હું સાર.
કવણ વિનેચટ ક્યાં હવો, કોણ જાત કોણ દેશ,
માત તાત કોણ તેહનાં, રંક કિંવા નરેશ.

લઘુ–સુખ : વલતી સરસ્વતી એમ વદે, ભગત ન આણીશ ભ્રત્ય,
વિનેચટના ગુણ ગાશે જ્હાં, તહીં હું વસુ એકાન્ત.
સેવક મારો વાલો મુંને, જ્યમ જ્યમ સેવે અપાર,
અક્ષર મુખથી ઓચરે તેહવે કરૂં અમે સાહાર.
કવણ વિનેચટ, કહાં હુઓ, કોણ જાત, કોણ દેશ.
માત તાત કોણ એહનાં, કવણ પૂર નરેશ.[૪૪]

---

૪૪ વિશેષ અવતરણ માટે 'જૈનયુગ' માસિક પુ. ૩ અંકમાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ' માંથી ઉદ્ધૃત લેખ.

કેટલેક સ્થળે તો વાકયો શુદ્ધાં મળે છે. મુકાબલે આ સમકાલીનોની જ અસર શામળ ઉપર વધારે જણાય છે.

સંઘવિજયની સિંહાસનબત્રીસીમાં એક અજ્ઞાન બ્રાહ્મણપુત્રની કથા છે. તે કાશ્મીર જઇને ગુરુકૃપાથી સરસ્વતીનો કૃપાપાત્ર થાય છે. ગુરુ તેને સારસ્વત મન્ત્ર આપે છે, એટલી વાત વિનયચંદ્રના સંસ્કૃત ઉપાખ્યાનને બહુ અંશે મળતી છે. પછીની વાર્તા પ્રસંગાનુસાર કવિ ફેરવે છે, તે છતાં એ સમયે વિદ્યાવિલાસની કથા તો તેના મગજમાં હોવી જ જોઇએ એમ લાગે છે. કારણ બ્રાહ્મણપુત્રનું વર્ણન તે ' જાણે બીજો **વિદ્યાવિલાસ** ' એ પ્રમાણે કરે છે.

૧૭

૧૪ **શુકબહોતેરી** . સામાન્ય માન્યતા એવી છે કે શુકબહોતેરી – સુડાબહોતેરીની વાર્તા ' તૂતીનામેહ ' એ મૂળ ફારસી ઉપરથી સંસ્કૃતમાં તથા હિન્દની બીજી ભાષામાં ઉતરી આવી છે. જૈન સાહિત્યના પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન ડૉ. હર્ટલનું માનવું છે કે એ કૃતિના મૂળ ઉત્પાદક જૈનો છે; કારણ સંસ્કૃત **शुकसप्तति**ની કેટલીક વાર્તાઓમાં શ્વેતામ્બર જૈનો માટે માનભર્યું લખાણ છે. તથા શ્રીમદ્ હેમચંદ્રાચાર્યે યેાગશાસ્ત્રમાં

कथासप्ततिसशंसौ मार्जार्य्येव शुकोऽनया ।
नीतिज्ञोऽपि गृहीतोसि जगादेत्यभयं च सः ॥

એ પ્રમાણે **शुकसप्तति**ની કથા કહેનાર નીતિજ્ઞ શુકનો માનભેર ઉલ્લેખ છે વગેરે.[૪૫]

એ વિવાદાસ્પદ વિષયની લંબાણ ચર્ચા કરવાનું આ સ્થાન નથી; પણ એટલું તો ખરૂં જ કે ઘણાક દેશોના સાહિત્યમાં એ વાર્તાઓ ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામી છે.

સ્વ. તનસુખરામ ત્રિપાઠીએ **नागरसर्वस्वम्**ની ટિપ્પણમાં **दिनालापनिकाशुकसप्तति**નો ઉલ્લેખ કર્યો તે ઉપર બતાવેલ **शुकसप्तति**થી ભિન્ન છે કે કેમ તે જાણી શકાતું નથી.

ગુજરાતીમાં પૂર્ણિમા ગચ્છના રત્નસુન્દરસૂરિએ શુકબહોતરી રચી છે. પ્રસિદ્ધ કવિ શામળભટ્ટે સં. ૧૮૨૧ માં ખૂબ લાંબી સુડાબહોતેરી રચી છે.

ઉપરની એ કૃતિઓ તો જાણિતી છે, પણ તે ઉપરાંત ડૉ. ભાંડારકર ઇન્સ્ટીટ્યુટમાં મારવાડી ભાષામાં લખેલ સુડાબહોતેરી છે. તથા પાલનપુરમાં ડાયરાના ભંડારમાં સં. ૧૮૦૫ માં ગુજરાતી ગદ્યમાં બ્રાહ્મણને હાથે લખેલી સુડા બહોતેરીની એક પ્રત છે.[૪૬]

શામળભટ્ટની વાર્તાઓમાં નીતિના તત્ત્વોનો ઉઘાડો ભંગ થાય છે, એટલું જ નહિ પણ અનીતિની ફત્તેહ શુદ્ધાં દેખાય છે અને બીજી રીતે જૈન કવિની કૃતિ કરતાં શામળની કૃતિ ચડે એવી હોવા છતાં આ બાબતમાં નિકૃષ્ટ છે.

શામળભટ્ટની વાર્તાઓ સર્વાંશે **शुकसप्तति**ને અનુસરતી નથી. કેટલીક તો તેણે પોતે ઉપજાવી કાઢી હોય એમ જણાય છે. કેટલીક વાર્તાઓમાંથી શામળના સમયની લોકોની સ્થિતિ ઉપર પણ પ્રકાશ પડે છે, અને કૃતિ શુદ્ધ સામાજિક હોવાથી બીજી રીતે પણ તે સમસામયિક સંસારનું પ્રતિબિમ્બ પાડે છે, એટલે એ પુસ્તક " બાળી નાખવા " જેવું તો નથી જ.

૪૫ જુઓ ' જૈનયુગ' પુ. ૩ પૃ. ૧૫૨-૧૫૩.
૪૬ જુઓ ' જૈનયુગ ' પુ ૩ પૃ. ૧૫૧

૧૮

૧૫. **આરામશોભા** : આરામશોભા એક આદર્શ ગૃહિણીની વાર્તા છે, બહુ જૂના સમયથી એ વાર્તા ગુજરાતના જૈનો અને જૈનેતરોમાં સહેજ ફેરફાર સાથે ચાલતી આવી છે. એ કથામાં ગુજરાતી તત્ત્વ ઘણું છે (એ આગળ જણાશે) એ ઉપરથી એમ લાગે છે કે ક્યાંયથી આયાત થયેલી નથી.

આરામશોભાના જ્ઞાત અને અજ્ઞાત જૈન કવિઓએ રચેલાં ઘણાંક સંસ્કૃત ગદ્ય-પદ્ય પ્રતીકો મળી આવે છે[૪૭] પણ ગુજરાતીમાં સૌથી જૂની કૃતિ સં. ૧૫૮૩ માં વાચક વિનય-સમુદ્રની છે તે પછી રાજસિંહે સં. ૧૬૮૭ માં આરામશોભા ચોપાઇ,[૪૮] તથા સં. ૧૭૬૧ માં જિનહર્ષે[૪૯] આરામશોભારાસ રચ્યો છે. એટલે આ વિષયની સર્વ પ્રાચીન કૃતિઓ પ્રાયઃ જૈનોની જ છે

જૈન કવિઓની રચનાઓ ઘણું કરીને એક સરખી જ છે; પણ આરામશોભાની વાર્તા–નામફેર, સહેજ ફેરફાર, વાર્તાનું ખોખું એક જ સરખું, એ પ્રમાણે–ગુજરાતમાં જૈન–જૈનેતર સ્ત્રીઓ, બાળાઓમાં પ્રસિદ્ધ છે. જૂની કૃતિઓમાં ઓરમાન મા ઝેરના લાડુ બનાવરાવીને આરામશોભાને સાસરે મોકલે છે, આરામશોભાના ધર્મપિતા નાગદેવ આ વસ્તુ પોતાની દિવ્ય દૃષ્ટિથી જાણી જાય છે, અને રસ્તામાં ઝેરના લાડુને બદલે અમૃતના લાડુ બનાવી દે છે. જ્યારે પ્રચલિત દન્તકથામાં, ઓરમાન મા રાખના રોટલાનું ભાતુ આપીને ગાયો ચારવા મોકલે છે અને ગાયનું દૂધ તેણે રાફડામાં રેડેલું એટલે નાગદેવ રોટલાને અમૃત મય બનાવે છે, વગેરે ફેર છે. જૂની કથામાં આરામશોભાની આસપાસ નાગદેવની કૃપાથી હંમેશાં ઉપવન રહેતું. એનું નામ તો વિદ્યુંત્પ્રભા, आराम–ઉપવનને લીધે જ આરામશોભા નામ પડયું. એ બાબત દન્તકથામાં નથી; બાકી સર્વ વસ્તુ એક જ છે. આ પ્રમાણે જૈન કવિઓની વાર્તા અને પ્રચલિત દંતકથાનુ મૂળ એક જ હોય એમ લાગે છે.

નાગદેવની કૃપાની વાર્તાઓ આપણા સાહિત્યમાં સ્થળે સ્થળે મળે છેઃ प्रबन्धकोशના आर्यनन्दिलप्रबन्धમાંની કુલવધૂ વૈરાટયા જેણે ગર્ભાવસ્થાના દોહદ પામેલ નાગણને દૂધપાક ખવરાવ્યો હતો, તેથી નાગે તેને ધર્મની પુત્રી કરીને રાખી હતી, અને અજાણ્યે પોતાનો પુત્ર તેને હાથે મરણ પામ્યો તે છતાં કંઇ ઇજા કરી નહોતી.[૫૦]

અદ્યપર્યન્ત સ્ત્રીઓમાં પ્રચલિત નાગપાંચમની વ્રતકથામાં આની આ જ વાર્તા સહેજ ફેરફાર સાથે–માત્ર જૈન સંપર્ક શિવાય-જોવામાં આવે છે એ નોંધવા યોગ્ય છે.[૫૧]

'પ્રસિદ્ધ શાલિવાહનની વાર્તામાં, શાલિવાહન નાગદેવની કૃપાથી વિક્રમ ઉપર જય મેળવે છે એવી વાર્તા છે. આ મર્મની કંઇ અસર આરામશોભા ઉપર, આરામશોભાની આ સર્વ

૪૭. જુઓ, વિનયસમુદ્રની આરામશોભા ઉપર લાલચંદ ગાંધીનો ઉપોદ્ઘાત.

૪૮. જૈન ગુર્જર કવિઓ ભા. ૧

૪૯. એજન ભાગ ૨.

૫૦ आर्यनन्दिलप्रबन्ध નો અનુવાદ ' ગુણસુન્દરી ' ફેબ્રુઆરી ૧૯૩૩ માં મેં છપાવ્યો હતો.

૫૧ જુઓ. શ્રી. મેઘાણીસંપાદિત ' કંકાવટી '

ઉપર, અથવા તો કળી ન શકાય એવી રીતે આ વાર્તાઓની એક બીજા ઉપર અસર થઇ એમ તો સર્વ કોઇ સ્વીકારશે જ.

હવે વાર્તા વિષે બે શબ્દ : જેવી રીતે સદયવત્સ એ જૂની ગુજરાતીનું સર્વોત્તમ Romance તેવી રીતે ઉદાર ગૃહિણીહૃદયના નાજુકના નાજુક ભાવો રજુ કરતી આ એક અત્યુત્તમ વાર્તા છે. એના પ્રસંગે પ્રસંગમાંથી કોમળતા ટપકે છે. આપણા જૂના અને કદાચ નવા સાહિત્યમાં પણ (આધુનિક રસવૃત્તિને તે ન રુચે એ જૂદી વાત છે) આના જેવી નાજુક અને કરુણરસ ભરી વાર્તાઓ બહુ ઓછી છે. ભીમ જેવા કોઇ પ્રવીણ લેખકનો હાથ ફર્યો હોત તો, માત્ર વાંચી જનારને માટે પણ તે વધુ રસભરી બનત.

૧૯

અહીં જે વાર્તાઓની ટુંક સમીક્ષા કરી છે, તેના વાંચનારને એ વાર્તા–કારણ એ સર્વ બહુ પ્રસિદ્ધ છે–ના સામાન્ય સારની ખબર હશે એમ માનીને જ કરી છે. નહિ તો જો સર્વ વાર્તાઓનો સાર આપવામાં આવે તો આ નિબંધ, છે તે કરતાં ત્રણ ગણો લાંબો થઇ જાય. એટલે જ જે સમીક્ષા કરી છે તેને સર્વગ્રાહી માનવાની નથી, કારણ સર્વ સાધનો મેળવીને આટલી બધી વાર્તાઓને માટે તેમ કરી શકાય એમ નહોતું. સંપૂર્ણ સમીક્ષા ત્યારે જ કરી શકાય કે જ્યારે એમાંની કોઇ વાર્તાઓની તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ સંશોધિત આવૃત્તિ બહાર પાડવાનો પ્રસંગ આવે–ભવિષ્યમાં અનુકૂલતા મળતાં સદયવચ્છ, નંદબત્રીસી વગેરે માટે તેમ કરવાનો ઇરાદો છે. હાલ તો કોઇને સહેજ પણ માર્ગદર્શક થાય એટલા જ માત્ર ઉદ્દેશથી આ લેખ જાહેર સમક્ષ મૂકયો છે.

૨૦

વચ્છરાજકૃત રસમંજરી, વચ્છ અને બીજા જૈન કવિઓ રચિત મૃગાંકલેખા, સગાલસાહઆખ્યાન,[૫૨] ચન્દ્રહાસાખ્યાન,[૫૩] કોકશાસ્ત્ર,[૫૪] વિક્રમ – ખાપરો ચોર, વિક્રમ શનિશ્ચરરાસ, ગોગાબાદલ (પદ્મિની ચોપાઇ), ઢોલામારુ, ગુલબંકાવલી[૫૫] પદ્માવતી,[૫૬] પ્રેમાવતી,[૫૭]

૫૨. ભોજો, નાકર, કનકવિજય, સુખરામ, રતનદાસ વગેરે આઠ કવિઓ રચિત સગાલસાહઆખ્યાન જે ગૂ. વ. સો તરફથી બહાર પડનાર છે તેના ઉપોદ્ઘાતમાં સંપાદકે એ બાબત સારી ચર્ચા કરી છે

૫૩. ચન્દ્રહાસાખ્યાનમાં વિવિધ લોકકથાઓના અંશોનો કેવી રીતે પ્રવેશ થયો તે સ્વ. ચિમનલાલ દલાલે બતાવેલું. એ જ વિષય ઉપરનું દી. બા. કેશવલાલ ધ્રુવનું વ્યાખ્યાન મનનીય છે.

૫૪. " કોકશાસ્ત્ર ' ને વળી લોકવાર્તામાં સ્થાન શી રીતે મળે ? ' તો જણાવવાનું કે ગુજરાતી કોકશાસ્ત્રની એ જ ખાસિયત છે. ભૈરવસેન રાજાની તથા કોકદેવ પ્રધાનની વાત તેમાં આવે છે. વચ્ચે કવચિત્ આડકથા પણ આવે. તે વખતના કેટલાક વિચિત્ર વહેમો, જેનું નામોનિશાન સંસ્કૃત કામશાસ્ત્રોમાં મળતું નથી તે આમાં દેખાય છે. જૈન કવિ નર્મદાચાર્યનું કોકશાસ્ત્ર ચતુષ્પદી. તથા બીજી બે ગદ્યકૃતિઓ મેં જોઇ હતી. હવે, સાધુ વળી કોકશાસ્ત્ર કેમ રચે ? नागरसर्वस्वम् રચનાર બૌદ્ધ શ્રમણ પદ્મશ્રીનો જે બચાવ સ્વ. તનસુખરામભાઇએ કર્યો હતો તે જ માત્ર આગળ ધરી શકીએ.

૫૫. આ વાર્તા ફારસી પરથી આવ્યાનું કહેવાય છે.

૫૬. આનો સંબંધ પ્રેમાવતીની ગાથામાં શ્રી મંજુલાલ મજમુદારે શોધ્યો છે.

૫૭. જુઓ ટિપ્પણ નં. ૫૬

સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન-લાઠી



સ્વાગત સરઘસમાં પ્રમુખશ્રીની ચાર ઘોડાની ગાડી

ચંન્દ્રકુમારની વાર્તા, મદનમોહના, બરાસકસ્તુરી ભદ્રાભામિની, કપૂરમંજરી, મદનરેખા, ચિતસેન – પદ્માવતી, લલીતાંગચરિત્ર, સ્ત્રીચરિત્ર, વગેરે પ્રસિદ્ધ પ્રાચીન વાર્તાઓની આ કે બીજી ઢબે સમીક્ષા થવી ઘટે.

સમસ્ત સાહિત્યના તુલનાત્મક અભ્યાસને ધ્યાનમાં લઇએ તો અભિમન્યુ, ઉષા, નળ, હરિચન્દ્ર, ધ્રુવ, સુદામા વગેરે પુરાણકથાના પણ અનેક વિષયો ઉપર વિવિધ કાવ્યો રચાયેલાં છે; અને એ વિષયો ઉપર કંઇ પણ લખતાં કે બોલતાં તે સર્વનો પદ્ધતિસર અભ્યાસ થવો જરૂરનો છે. અને અત્ર, ઉક્ત કથન માત્ર લોકકથાના વિષયને જ લાગુ પાડીને આ નિબંધમાં ક્ષેત્રને મર્યાદિત બનાવ્યું છે. તેમ છતાં દરેકને આ સિદ્ધાન્ત તો સરખી રીતે જ લાગુ પડે છેઃ "શામળ, પ્રેમાનંદ, દયારામ આદિ કવિઓનાં પ્રસિદ્ધ કાવ્યોની મૂળ વસ્તુ શી હતી, તેમાં એ કવિઓએ શા શા અને કેવા ફેરફાર કર્યા અને સુધારાવધારા કર્યા, સમકાલીન પ્રચલિત સાહિત્યને તથા પૂર્વના કવિઓને તેઓ કેટલે દરજ્જે આભારી છે અને તેમની એમનાં કાવ્યો પર કેવી અસર થઇ છે, તે જાણવાને પ્રથમ, મળી આવતાં તમામ હસ્તલિખિત પુસ્તકોનો સંગ્રહ તથા તપસીલવાર નોંધ થવાની જરૂર છે, જેથી પ્રાચીન સાહિત્ય અને ઇતિહાસ વિષે ઘણું નવું જાણવાનું મળશે તેમ જ એ કવિઓની ખરી મહત્તા તેમ જ ખૂબીઓ આપણે પિછાણી શકીશું.*

ચાચરિયામાં પકાનો માઢ
પાટણ (ઉ. ગૂજરાત)
તા. ૨૬-૧૧-૧૯૩૩

---

* બુદ્ધિપ્રકાશના મે ૧૯૧૬ના અંકમાં સંઘકુલની નંદબત્રીસી ઉપર તન્ત્રીની નોંધમાંથી પ્રસ્તુત અવતરણ લીધું છે.

ચબરાકિયાં

લેખકઃ ફિરોજશાહ રુસ્તમજી મહેતા

'**ચબરાક માણસ**' આપણે કોને કહીએ ? જેનામાં બુદ્ધિ ચાતુર્ય હોય, ઉપરાંત જેનું બુદ્ધિચાતુર્ય સુંદર તથા સુઘડ (Refined) હોય તેજ મનુષ્ય ખરો 'ચબરાક' કહેવાય બધાંજ ચબરાક માણસો આપણને ગમતાં નથી, એનું કારણ એજ કે તેઓ જેટલાં ચબરાક હોય છે તેટલાં સભ્ય, સુઘડ અને મીઠાં (Sweet) હોતાં નથી.

આજના હાથ ધરેલા વિષયને પણ એજ નિયમ લાગુ પડે છે. જે ટુંકી પંક્તિઓમાં કે વાકયોમાં બુદ્ધિના ચમકારા હોય અને જેની શૈલી સુઘડ ને સુંદર હોય તેમને અંગ્રેજી મંત્રા 'Epigrams' પ્રમાણે તેની **આજની સમજમાં** લેતાં, **ચબરાકિયાં** એવું નામ આપેલું યોગ્ય ગણી શકાય. આગળ જતાં એ આપણે જોઇશું.

'એપીગ્રામ' કોઇ તદ્દન નવી બનાવટ નથી

'એપીગ્રામ' એવાં નામવાળો લેખ–પ્રકાર કેમ અને કયાંથી જાહેર થયો, અને આજે તે કયી સ્થિતિએ આવી ઉભો છે, તે હવે પછી આપણે જોઇએ તે પહેલાં ખુલ્લું કહી દેવું પડશે કેઃ–આપણે ત્યાં 'એપીગ્રામ્સ' એટલે કે **ચબરાકિયાં** જેવું કાંઇક કોઈ કાળે હતુંજ નહીં: એતો પ્રાચીન ગ્રીક સમયથી શરૂ થયેલો અને ફેરફાર પામેલો સાવ નવોજ લેખ–પ્રકાર છે, એ વિચાર એક ઘડીભર યે ટકી શકે તેમ નથી. જેમ પાશ્ચિમાત્ય દેશોમાં તેમ હિન્દ, અરબસ્તાન, ચીન, જપાન આદિ પૂર્વના મુલકો જ્યાં પરાપુર્વથી સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યના પ્રવાહ ચાલી આવ્યા છે ત્યાં, કોઈ ખાસ યોજેલા શીર્ષક હેઠળ નહિ તોયે સુંદર અને સુઘડ શૈલીમાં બુદ્ધિના ચમકારા મારતાં ટુંકાં સૂત્રો અને વાકયો એક યા બીજે સ્વરૂપે હતાંજ.

હમણાં, અંગ્રેજી ભાષા અને અંગ્રેજી સાહિત્યના સંસર્ગને લઇને, 'એપીગ્રામ્સ' એવું નામ આપણે જાણતા વાંચતા થયા છીએ; એપીગ્રામ્સ બનાવનારા 'એપીગ્રામિસ્ટસ' કહેવાય; તેવા એપીગ્રામિસ્ટસ યૂરોપ અમેરિકામાં અદ્યાપિ સેંકડો થઈ ગયા છે; અને ગ્રીક લૅટીન ફ્રેન્ચ આદિ પરભાષાના લેખકો તથા કવિઓના મૌલિક એપીગ્રામ્સના અનુવાદકો ત્યાં ઘણાયે થઇ ગયા છેઃ એ બધી વાતોથી આપણે અજાણ્યુ તો નથીજ. ફેર એટલોજ કે આપણા પ્રાચીન અર્વાચીન લેખકો તથા કવિઓની કૃતિઓમાંથી 'એપીગ્રામ્સ' કહી શકાય એવાં ચતુર–વાકયો કિંવા સૂત્રોનો કોઇએ આપણે ત્યાં સંગ્રહ કીધો નહિ. કોઇએ તેમને નોંધ્યાં નહિ–કોઇએ તેમને જાળવ્યાં નહિ–કોઇએ તેમના પ્રકાર બાંધ્યા નહિ–કોઇએ તેમને અનુકૂળ નામ આપી દર્શાવ્યાં નહિ. પરિણામે 'એપીગ્રામ્સ' તો પશ્ચિમનીજ પેદાશ અને તે ત્યાંનીજ મીરાત એવો, વાસ્તવિક નહિ, તોયે દેખીતો ખ્યાલ આપણા વચ્ચે બંધાયો હોય એમાં નવાઈ નહિ.

સત્ય તો આ છે કે 'એપીગ્રામ્સ' ને તેની જૂની કોઈ સમજમાં લ્યો કે પછી તેના નવા અર્થમાં લ્યો તો આપણી પ્યારી ગુજરાતી ભાષામાં, પ્રેમાનંદથી લઈને નાનાલાલ કે ખબરદાર પર્યંત અને નર્મદથી માંડીને ગાંધીજી કે મુનશી સુધીના સુનંદા કવિઓએ તથા લેખકોએ જે જે કાંઈ કહ્યું અને લખ્યું છે, તેમાંથી એપીગ્રામ્સ જેવાં કહી શકાય તેવાં સૂત્રો નિઃશંક સંખ્યાબંધ ચૂંટી શકાય. પણ અફસોસની વાત આ છે કે આજ લગીના વિશાળ અને રસાળ ગુર્જર સાહિત્યમાંથી, આંગળી ચીંધીને બતાવી શકાય તેવાં એ વેર વિખેર રત્નોનો આપણા વચ્ચે નાનો મોટો સંગ્રહ થયો નથી, એનું વર્ગીકરણ કરાયું નથી, એના સમયવાર જથ્થા બંધાયા નથી, એપીગ્રામીસ્ટોનો ખાસ લેખક-વર્ગ ઉપસ્થિત થયો નથી – રે હજીતો નવી સમજ પ્રમાણેનું ગુજરાતી એપીગ્રામોનું સાહિત્ય, ખાસ **એક અલગ અને જૂદી શાખા** લેખે બનાવવાની કાંઇક શરુઆત કરવી એવો વિચાર સરખોયે હજી આપણામાં થવા માંડયો નથી.

પ્રાચીન સંસ્કૃત તથા જૂનાં ગુજરાતી એપીગ્રામો

આપણે આગળ કહી ગયા છીયે કે એપીગ્રામ એ કોઇ તદ્દન નવી બનાવટ નથી. જેમ અસલ ગ્રીસમાં એપીગ્રામો બનતા, અથવા તો પાછળથી તેમાં જે પ્રકાર ફેર થયા, તેવાં કોઇ મળતાં આવતાં ચાતુર્ય-સૂત્રો પ્રાચીન સંસ્કૃતિ ધરાવતા અન્ય દેશોમાં તેમ આપણાં જૂનાં સંસ્કૃત તેમજ ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી ઘણા સારા પ્રમાણમાં મળી શકે એમ છે. શું પ્રાચીન ગ્રીસમાં જેમ લાલિત્ય અને અર્થથી ભરપૂર નીતિબોધક સૂત્રો, સ્તુતિ વાચક સૂત્રો, દેહ-લાલિત્યદર્શક સૂત્રો, પ્રકૃતિ-સૌંદર્યદર્શક સૂત્રો, ઉપરાંત પ્રમદા, પ્રેમાકર્ષણ, પૂજ્યતા, શૃંગાર વીરત્વ આદિ વિષયોની ટચુકડી ચંચળ પંકિતઓ રચાતી અને લખાતી અને જે પ્રાચીન ગ્રીસમાં એકવાર " એપીગ્રામ " લેખેજ ઓળખાતી, તેવી સુંદર અને ચંચળ બનાવટ જેવું શું આપણાં જૂનાં સંસ્કૃત કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં હતું જ નહિ એમ કોઈ કહેશે ? શું આપણાં એ પુરાણાં સાહિત્યમા દીપાયમાન ટૂંકી દેહવાળા અને અર્થનું દૈવત ધરાવનારા શ્લોકો, મુક્તકો અને છપ્પાઓ નહોતા ? વળી એ સુંદર અર્થવાહી શ્લોકો, મુકતકો અને છપ્પાઓને છેડે વિચારની પરાકાષ્ટા દર્શાવનારાં છેલ્લા ઝમકારા (Flash) જેવાં વિચાર –દ્યોતક નહોતાં ? હતાંજ. વિધ વિધ વિષય પરત્વેનાં એવાં માગો એટલાં, મોતી સમ શોભતાં મુકતકો ખુશીથી ટાંકી શકાય. પણ અત્રે એ વિષે આપણો હેતુ માત્ર અંગુલી-નિર્દેશ કરવા પૂરતો હોઈ, નમુનારૂપ પાંચ છ દ્દષ્ટાંત જોઈ–જાણી આપણે સંતોષ ધરીશું:—

કવિ કાલિદાસ અને ભતૃહરિના સમય વિષે જાણકારોમાં મતફેરી તો છેજ; તોયે, એ પ્રાચીનકાળ તો લેખાયજ. કહેવાય છે કે ઇ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકામાં કાલિદાસ અને ભર્તૃહરિ થઇ ગયા. નીચે ટાંકેલો શ્લોક કાલિદાસ રચિત ' શકુન્તલા 'માં અને ભતૃહરિકૃત ' શૃંગાર શતક 'માં આવેલો છે. એ સુંદર મોતી આપણા દેશનું, જૂના જમાનાનું એક કીમતી એપીગ્રામજ છે: —

अनाघ्रातं पुष्प किसलयमलूनं कर रुहै–
रनाविद्धं रत्नं मधुनवमनास्वादितरसम्
अखण्डं पुण्यानां फलमिव च तद्रूपमनघम्
नजाने भोक्तारं कमिह समुपस्यास्यत इति ॥ १६ ॥

અર્થ:—આનું રૂપ (સ્ત્રીનું) ન સુંઘેલા ફૂલ જેવું, નખ વડે ન છેદાયેલ નવા અંકુર જેવું, ન વીંધેલાં રત્ન જેવુ, ન ચાખેલા નવા મધ જેવું **અને પુણ્યના અખંડ ફળ** જેવું છે. તેને કયો પુરુષ ભોગવશે એ હું જાણતો નથી.

(ભર્તૃહરિ શૃંગાર શતક શ્લોક ૧૬, પા. ૭૨)

કેવળ શબ્દ લાલિત્યથી શોભી રહે એવી ગદ્ય કે પદ્યની ટૂંકી પંક્તિઓ એનું નામ એપીગ્રામ નહિ. એવાં શોભન–સાભનનાં મોતીઓ તો સાહિત્યમાં જગે જગે જડે. આપણે તો ઉપરનાં જેવાં ખરેખર **ખુબીદાર મોતીઓની** વાત કરીએ છીએ. કાલિદાસ રચિત ઉપલું મુક્તક, શબ્દ લાલિત્ય ઉપરાંત અર્થની ઉમદા ચમત્કૃતિ ધરાવે છે. એટલુંજ નહિ, પણ 'એપીગ્રામ'ની સંજ્ઞામાં આવી શકે તેમ પ્રસ્તુત શ્લોકને છેડે "**પુણ્યના અખંડ ફળ**" વાળી ઉપમા તો સ્ત્રીના રૂપની પરાકાષ્ટા સૂચક, રસની અવધિજ કરે છે. એપીગ્રામની એક વ્યાખ્યા પ્રમાણે એ આપણને **મોહ પમાડે છે એટલુંજ નહિ પણ વિચાર કરાવવા ભણી પણ દોરવે છે.**

હવે ભર્તૃહરિ કૃત "**વૈરાગ્ય શતક**" માંહિલો એક બીજો નમુનો લઇએઃ—

यत्रानेकः क्वचिदपि गृहे तत्र तिष्ठत्यथैको
यत्राप्येकस्तदनु बहवस्तत्र चान्ते न चैकः ।
इत्थं चेमौ रजनिदिवसौ दोलयन्द्वाविवाक्षौ
कालः काल्यासहबहुकलः क्रीडति प्राणिसारैः ॥३८॥

અર્થ:—જ્યાં અનેક હતાં ત્યાં એકજ માણસ ઘરમાં રહે છે. એક હોય તેના બહુ થાય છે અને અન્તે વળી એકેકે રહેતું નથી; **આ પ્રમાણે રાત દિવસ રૂપી પાશા વડે કાલિકાની સાથે, કાળ પ્રાણીરૂપ સોગટીઓથી રમત રમ્યા કરે છે.**

(ભર્તૃહરિ વૈરાગ્ય શતક શ્લોક ૩૮ પૃઃ ૧૦૧)

તપાસો આ મનહર મોતી ! એની છેલ્લી બે પંક્તિઓ એ મુક્તકના નિશાન-બિન્દુ (Point) જેવી, બલ્કે પ્રાણ-બિન્દુ સમી છે. ભર્તૃહરિએ અહીં ચરણો બનાવ્યાં નથી પણ **ચિત્રજ** ઉપજાવ્યું છે ! એક કુશળ ચિત્રકાર આ ત્રીજાં ચોથાં ચરણમાંથી ખુશીથી કાગળ વા કેનવાસ ઉપર એક સુંદર '**સંજ્ઞા-ચિત્ર**' ચીતરી ઉભું કરી શકે, એવું આ પ્રાચીન સંસ્કૃત એપીગ્રામ છે.

આ રહ્યું ત્રીજું દૃષ્ટાંતઃ—

क्षणं बालो भूत्वा क्षणमपि युवा कामरसिकः
क्षणं वित्तैर्हीनः क्षणमपि च संपूर्ण विभवः ।
जराजीर्णैरङ्गैर्नट इव वलीमण्डित तनु-
र्नरः संसारान्ते विशति यमधानी जवनिकाम् ॥ ११३ ॥

અર્થ:—પુરુષ ક્ષણવાર બાલ થઇને પછી ક્ષણવાર વિષયમાં રસિક જુવાન થાય છે, ક્ષણવાર ધન રહિત થાય છે ને ક્ષણવાર પુષ્કળ ધનવાળો થાય છે; ઘડપણથી શિથિલ થયેલા

અંવયવોવાળો થાય છે અને ક્ષણવાર ત્રિવલિથી શોભતા શરીરવાળો થાય છે. **એવી રીતનો મનુષ્ય મરણ પછી નટની પેઠે યમની નગરી રૂપી પડદામાં પેસે છે.**

(ભર્તૃહરીઃ વૈરાગ્ય શતકશ્લોક ૧૧૩ પૃ. ૧૭૦)

માનવ-દેહ-સૌંદર્ય તથા સંપત્તિ કેટલાં ક્ષણિક છે, તથા પ્રત્યેક મનુષ્ય જાતે નટ છે અને મરણ પર્યંત નટજ રહેવાનો અને અંતે તો નટ પેઠે રંગભૂમિના પડદા પાછળ અલોપ થઇ જવાનો, એવી સચોટ ઉપમા સાથેનું આ મુક્તક કેટલું રસિક તથા મોહ પમાડે એવું છે ! વળી મોહ પમાડવા ઉપરાંત મનુષ્ય મરવા બાદ નાશ પામતો નથી પણ કેવળ ' પડદા પાછળ ' ચાલી જાય છે, એવો મનુષ્યનો તથા જીવની અમરતાનો તત્ત્વદર્શી વિચાર સાથે સાથે આપણી પાસે કરાવે છે. એ રીતે જોતાં આ પ્રાચીન સંસ્કૃત શ્લોક એક એપીગ્રામ જેવોજ દીસે છે.

હવે સંસ્કૃતને છોડી આપણે જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં દૃષ્ટિપાત કરીએ તો ત્યાં પણ આપણને એપીગ્રામ જેવું જરૂર મળી આવશે. એના થેાડાક નમુના આ રહ્યાઃ—

તત્ત્વજ્ઞાની ફિલ્સુફ કવિ **અખો** ઇસ્વીના સત્તરમા અઢારમા સૈકામાં સામળની ત્રીસ વર્ષ પહેલાં થઇ ગયેલો કહેવાય છે. એણે પોતાના વિચારનાં તથા અનુભવનાં પુષ્કળ મોતીઓ બનાવી જગત સમક્ષ ધર્યાં છે. એ માંહેલું એકજ અવલોકીએઃ—

એક અજાનું દોજ ભોજ્ય ઘૃત નાવે શતથી,
જેમ કુલીનો આહાર ફાર દીસે બહુ વૃતથી
જેમ બદ્રીનો વેપાર સાર શું ઉગરે તેને,
જેમ ઝાકળની વૃષ્ટિ અર્થ શું આવે મેહને,
તેમ અણલિંગી અનુભવ વિના સાધન સર્વે જે ક્યાં
આકનું ફળ શોભે અખા પણ તૂલ થઈ ઉડી ગયાં.

(અખો, અનુભવ બિન્દુ–બૃ. કા. દો. ભા. ૨ પૃ. ૫૩૯)

અર્થ—જેમ એક, બે કે સો બકરાં હોય તો પણ તેમાંથી ખાવા લાયક ઘી ન મળે: જેમ બાજરીના લોટનું પણ ભોજન સત્ત્વથી ઘણું દેખાય છે; જેમ બોરનો વેપાર કરે તેને કૈં પણ બચે નહિ; જેમ ઝાકળ પડે તેથી વર્ષાદની ગરજ ન સરેઃ તેમ નિરાકાર (બ્રહ્મના) અનુભવ વિના, બીજાં સાધનો નકામાં છે. **આકડાનું ફળ બહુ શોભા આપે છે પણ તેને ભાંગીએ તો રૂ થઇને તે ઉડી જાય છે.**

ક્રિયા-કર્મ વગેરે ધાર્મિક કહેવાતી બીજી નકામી ચેષ્ટાઓ કરવી માંડીવાળી સીધા ઇશ્વર ભણી વળો એવી સલાહ આપતી, અનુભવમય ફિલ્સુફીનું બનેલું આ મોહક મોતી **" આકનું ફળ શોભે અખા પણ તૂલ થઈ ઉડી ગયાં "** એવી સૌથી છેલ્લી પંક્તિમાં અર્થની પરાકાષ્ટાએ પહોંચતું, **વિચાર-દ્યોતક** બનેલું એક ખરેખર એપીગ્રામજ કહી શકાય. મર્મ અને કટાક્ષથી બનેલાં એપીગ્રામો યે હોય છે. અખો અહીં રૂઢી-વિધિના પૂજારી ડાહ્યા ડમરા ધર્મ ઢોંગીઓને તથા સત્યમાર્ગ ચૂકેલાં સંસારીયાંઓને મર્મમાં કહી સંભળાવી મીઠી દવા પાય એવો મૃદુ કટાક્ષનો રેશમી ચાબખો લગાવી કાઢે છે કેઃ-જે કરવાનું છે તે છોડી

દઇ ન કરવા જેવું શું લઇ બેઠા છો ? આકડાનું ફળ દેખાવમાં કેરી જેવું શોભે પણ રસ તો કેરીમાંથી જ ચૂસાય અને આકડાનું ફળ ભાંગો તો તે માંહેલું રૂ તો હવામાંજ ઉડી જાય !

હવે **શામળ**નો એક ચટકાદાર છપ્પો લઇશું:--

જયમ વાદળની છાંય, ચાર પળનો છે ચટકો,
મનમાં ચેતો મનુષ, ખરો રાખીને ખટકો,
રાખ્યું તો નહિ રહે રૂપ ને જોબન રૂડું,
વૃદ્ધ થઇ જશે વેષ કલંક રહે બહુ કૂડું,
છે કોણ રંક કે રાજિયો રૂપ વૃદ્ધ ને બાળનું,
શામળ કહે રાખ્યું નવ રહે, **સર્વ ચવેણું કાળનું.**

(શામળઃ બૃ૦ કા૦ દો૦ ભાગ ૨ જો. પૃ. ૪૯૨)

આ નીતિબોધક છપ્પા ઉપર વધુ વિવેચન કરવાની અગત્ય નથી. એમાં પહેલી પાંચ લીંટીઓ તો એક શોભામય પ્રસ્તાવ અથવા આરંભદર્શક વાકયો જેવી છે; અને એ પાંચ પંક્તિઓ છેવટની છઠ્ઠી પંક્તિને છેડે આવેલાં નિશાનબિન્દુ વા ચટકા (Sting) ભણી જઇ પહોંચવાના માર્ગ જેવાંજ છે. સર્વભક્ષી કાળને વિષે " ચવેણું " એવો, તીર પેઠે હૈયામાં સોંસરો પેસી જાય તેવો સચોટ તળપદો શબ્દપ્રકાર વાપરી, બિન્દુમાં સાગર સમાય, એવી કવિ લેખેની ચમત્કારી કળા દાખવી અહીં શામળે એક ખરેખરો એપીગ્રામજ ઉપજાવ્યો છે.

હવે એજ શામળનો એક બીજો છપ્પો વિચારીએ:-

મૂરખને વાહન, પંડિત અડવાણો ચાલે,
મૂરખ મોતનમાલ, પંડિત ફૂલમાળા ઘાલે,
મૂરખને બહુ માન, પંડિત કદી ગરીબ કહાવે,
મૂરખને અલખત મોજ, પંડિત ખડ ધાન્યજ ખાવે,
પણ મૂરખ કાચ કથીર છે, દીસંતાં તો દિલ હરે,
પણ પંડિત રત્ન અમૂલ્ય છે, શામળ ઝવેરી પરીક્ષા કરે.

(શામળઃ રત્નમાળા. બૃ૦ કા૦ દો૦ ભાગ ૨ જો. પૃ. ૪૬૬)

એમાં આરંભનાં ચાર ચરણો, જગતના લોકો મૂર્ખાઓને માન આપી તેમને કેવા મલીદા જમાડે છે અને બાપડા પંડિતોથી ઉલટો વર્તાવ રાખે છે, તેનું ટુંકામાં રસિકતાથી બ્યાન કરે છે. પણ એ પહેલી ચાર પંક્તિમાં નથી કોઇ મોહ પમાડે એવી ખાસ ચબરકી કે નથી વિચારનું દ્યોતક. પણ છેલ્લી બે પંક્તિમાં **એ બન્ને તત્ત્વો છે.** શામળનું મન – ચાંચલ્ય તથા સંક્ષિપ્ત-આલેખન-કળા અહીં બન્ને સાથે મળીને કાર્ય કરે છે: એક સપાટે મૂર્ખ અને પંડિતનાં ખરાં સ્વરૂપો દર્શાવે છે, અને તેટલીજ ત્વરાથી તેમના પરીક્ષકોની પણ સત્ય ઓળખાણ કરાવી દે છે.

આ ઉપરથી જોઇ શકાય છે કે આપણે ત્યાં પ્રાચીન સંસ્કૃત અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં એપીગ્રામના ગુણ ધરાવતાં ચાતુર્યસૂત્રો હતાં. હાલમાં પણ ફેરવાયેલાં સ્વરૂપે

પાશ્ચિમાત્ય લક્ષણ પ્રમાણેના ગુજરાતી એપીગ્રામ્સ આપણા આજના એકે એક કળાવંત સુંદર કવિઓ, લેખકો, વાર્તાકારો અને નાટકકારોની કૃતિઓમાંથી સંખ્યાબંધ મળી આવે એમ છે. માત્ર, એમને એમના મૂળ અંગથી નોખાં કરીને, જુદાં જુદાં શિર્ષક હેઠળ એકત્ર કરીને, સાહિત્યની એક અલગ અને અલાહેદી શાખા લેખે પ્રકટાવવાનીજ ખોટી છે. કોઇ એ કાર્ય ઉંચકી લેશે

એપીગ્રામ્સ-તેની ઉત્પત્તિ અને ઈતિહાસ

Epi એટલે Upon અને Graphein એટલે to write એ ધાતુ પ્રમાણે બનેલા મૂળ ગ્રીક અને લેટીન શબ્દ Epigramma ઉપરથી અંગ્રેજી શબ્દ Epigram યેાજવામાં આવ્યો છે.

પ્રાચીન ગ્રીસ મધ્યે ગ્રીકોના પુરાણોક્ત દેવદેવીઓની પ્રતિમાઓ તથા મહાન નર-નારીઓની દેવડીઓ (કબરો) ઉપર સ્તુતિવાચક તથા નીતિબોધક સૂત્રો કોતરવામાં આવતાં હતાં. આમ બાવલાંઓ કે સમાધિ-ગૃહોના પથ્થર ઉપર થયેલું કોતરામણ કિંવા વાંચન,Epigramma નામક સંજ્ઞાથી ઓળખાવા લાગ્યું.

પૂર્વે ગ્રીસમાં મૃત્યુ પામેલાઓની કબર ઉપર જે પ્રશસ્તિઓ પદ્યમાં લખાતી તેને સાંપ્રત સંજ્ઞા પ્રમાણે ' Epitaph ' એટલે સ્મૃતિલેખ કહી શકાય. પ્રાચીન ગ્રીકોને મનથી ' Epitaph ' અને ' Epigram ' એ બે વચ્ચે ફેર નહોતો. Epi એટલે Upon અને Taphos એટલે કે કબર (Tomb) એ ધાતુ પ્રમાણે આ બે શબ્દો વચ્ચે જોડ બહેનો જેવું નાતું છે.

એપીગ્રામે લીધેલા વિધવિધ અવતાર.

પણ પુરાતન ગ્રીસમાં આ એપીગ્રામનો સંબંધ, કેવળ સમાધિગૃહો અથવા પૂતળાંઓ જોડેજ નહોતો. કબરો અને પૂતળાંઓની પહેલાં તો મંદિરો અને દેવાલયોએ આ શબ્દને પોતાનો કરી લીધો હતો. ધર્માલયોની વેદી ઉપર બળિદાન દેતી વેળાએ અમુક ટુંકાં ટુંકાં સૂત્રોનો ઉચ્ચાર થતો તે સૂત્રો આ એપીગ્રામ્સનું પહેલું સ્વરૂપ.

ત્યારપછી ધર્મસ્થળોની દીવાલો પર તેમજ અન્ય જાહેર-ઇમારતો ઉપર જે સૂત્રો કોતરાઇને વંચાવા લાગ્યાં તે પણ ' એપીગ્રામ્સ ' ગણાયાં. એપીગ્રામનો આ બીજો અવતાર.

પછી તો ઉપર કહ્યું તેમ દેવદેવીઓની પ્રતિમાઓ તથા રસ્તા ઉપર આવેલી ગુજરેલા-ઓની કબરો ઉપર જે કાંઇ ટુંકી સ્મારક-નોંધ કોતરાતી તે ' એપીગ્રામ્સ ' લેખાતાં. આ એપીગ્રામનો ત્રીજો તબક્કો. એ ફરજિયાત ટુંકાં રહેતાં; કારણ પિત્તળ અથવા આરસ ઉપર લાંબી સ્મારક-કોતરણી જેમ અયોગ્ય તેમ અવગડ કર્તા જ થઇ પડે.

વખત જતે ત્યાં આ એપ્રીગ્રામે પોતાનો પ્રદેશ વિસ્તાર્યો. એપીગ્રામ્સ સ્મૃતિ-સૂત્રો રૂપે શિલાલેખોમાં અંકિત થઇને બેઠા નહિં: તેણે આગળ પગલાં માંડ્યાં: (ક) સમકાલીન ઇતિહાસના અસરકારક પ્રસંગો, (ખ) કીર્તિવંત સ્વદેશ ભક્તોનાં શૂરવીર કાર્યો, (ગ)

ડહાપણ–વૃદ્ધ ધારાશાસ્ત્રીઓના અગત્યના ચુકાદાઓ, અને (ધ) વર્તમાન Love Sonnet જેવાં મૃદુ દેહધારી પ્રેમ–ગીતો, ઝણઝણાટી ઉપજાવે એવી ટચુકડી પંક્તિઓમાં એપીગ્રામ લેખે જાહેર થવા લાગ્યાં. આમ પ્રેમાકર્ષણ, પૂજ્યતા, ભક્તિરાગ, સૌંદર્ય, વીરત્વ, સ્ત્રી, ઇત્યાદિ ઇત્યાદિ, મનુષ્ય હૃદયને સજીવ બનાવતા સર્વ વિષયો એપીગ્રામ દ્વારા પ્રકાશ પામ્યા. આમ મૂળમાં જે શબ્દ કેવળ મૃત્યુ પામેલાંઓની સ્મારક–કોતરણીને અવલંબીને રહેલો તે છેવટ વધી વધીને, " **કોઇપણ અમુક એક ભાવના યા વિચાર જાહેર કરતી ટુંકી કવિતા** " એવાં વિસ્તૃત સંજ્ઞાપદને પામ્યો. તે વેળાએ વિશુદ્ધતા અને સુઘડતા, એ આ ટુંકા કાવ્યો એટલે એટલે એપીગ્રામનાં ખાસ તત્ત્વો લેખાતાં. અન્ય એવાં કોઇ પાછળથી દાખલ થયેલાં લક્ષણો એમાં ત્યારે નહોતાં.

એપીગ્રામ્સનો પહેલો સંગ્રાહક.

આવાં એપીગ્રામ્સનો એક ગજરો (Garland) " Greek Anthology " ગ્રીક–સાહિત્ય–પુષ્પમાળાના સૌથી પહેલ પહેલા નમુના લેખે મળી આવે છે. ખ્રિસ્તી સને શરૂ થયો તેની પણ એક સૈકા પહેલાં Meleager નામે એક શીરિયન લેખક થઇ ગયો; એપીગ્રામ્સનો એ સૌથી પહેલો સંગ્રાહક. એપીગ્રામ રૂપી જે રત્નો છૂટાં છવાયાં ને વેર વિખેર હતાં તેમને એણે અંધકારમાંથી બાહેર આણી, એક શુશોભિત ગજરામાં ગોઠવ્યાં. જો આમ ન થયું હોત તો કબર પરના આ શિલાલેખો અસ્તવ્યસ્ત થઇ કે દીના નાશ પામ્યા હોત. એપીગ્રામ્સની આવી અન્ય પુષ્પમાળાઓ ત્યાર પછી અનેક જાહેરમાં આવી હોત, પણ અંધકાર–યુગમાં હસ્ત લેખોના બગાડ તેમ જ નાશને લઇને તથા પુસ્તકાલયોના મંત્રીઓની બેદરકારીને લીધે પણ તેમ બનવા પામ્યું નહિ.

તોયે ગ્રીક એપીગ્રામોનો એક ઉમદા જથ્થો હજી હૈયાત છે. Jakob નામે સંગ્રાહક જે ઇ. સને ૧૭૬૪ થી ૧૮૧૪ માં થઇ ગયો, તેણે પ્રકટાવેલું ' Jakob's Anthologia ' માં એપીગ્રામના ઘણાએ લલિત નમુનાઓ એકત્ર થયેલા જોવામાં આવે છે. કાળની વિનાશવૃત્તિ પર અટ્ટહાસ્ય કરતા એ એપીગ્રામ્સ, વિચારની સાદાઇના તેમજ ભાષાની સુંદરતાના પુષ્પોસમા, વિશ્વની સાહિત્ય–વાડીમાં હજીયે પોતાની ફોરમ ફોરતા અમર છે.

પ્રાચીન ગ્રીસમાં એપી...ામની અસર અને મહત્ત્વ.

પુરાતન ગ્રીકોને જે જે ભાવનાઓ પ્રાણસમી પ્રિય હતી, જે જે ગુણો તથા લક્ષણો તેમને સુલભ અને સ્વાભાવિક હતાં, મૃત્યુ પામેલ મહા–પુરુષોના પરાક્રમોની જે સ્મૃતિ તેમના હૃદય–તંતુઓને ધ્રુજાવી દેતી, વીર મર્દોના શૌર્ય–બળની અને યુદ્ધકૌશલ્યની જે જ્વલંત કીર્તિ તેમના ઉભરાતા ગર્વને અહોનિશ પોખતી હતી, એ સર્વના સ્મારક તથા પોષક જેવાં આ એપીગ્રામો ઉપયોગી અને અમૃતમય લેખાઇ ગયાં છે. વન અને જળ, વર્ષા અને વાદળ, સાગર અને સરિતા, શાન્તિ અને તુફાન આદિ જે જે કુદરત–લીલા, યુનાનીઓ ઉપર અત્યંત અમર કર્તા હતી, અને જે વડે તેમના ધર્મે એક સુંદર કાવ્યમય સ્વરૂપ ગ્રહ્યું હતું, તેની મોટાઇ અ મહિમા આ એપીગ્રામો મહીં આપણને જણાઇ આવે છે.

એપીગ્રામ્સનાં પુરાણાં લક્ષણ

આ જાતના એપીગ્રામ્સ છેલ્લામાં છેલ્લા ઇ. સ. પૂર્વે ૨૦૦ વર્ષ આગમજના મળી આવે છે. એ વેળાએ એમની એ પુષ્પ-વાટિકામાં આપણે જેને સાદી રીતે ' મહેણાં ' કહીએ છીએ તેવાં લક્ષણવાળાં એપીગ્રામ્સ અસ્તિત્વમાં નહોતાં. એ તત્ત્વ તો એમાં પાછળથી ભેળાયું-પણ તે થોડુંક જ. તે સમયે તો માત્ર વિચારની એકતા, ભાષાની સુંદરતા અને સંક્ષિપ્તતા એપીગ્રામ કાજે પૂરતાં ગણાતાં. હાલ જેમ એપીગ્રામમાં કાંઇક નિશાન-બિન્દુ (Point) કિંવા ચટકો (Sting) હોવાં જ જોઇએ એવો નિયમ છે, તેમ તે વેળાના એપીગ્રામ્સ એવાં કોઇ લક્ષણથી અલિપ્ત જ હતાં. ગ્રીકોને જે ગમતું તે, ' એપીગ્રામ ' નામ હેઠળ, આજની નવી સમજને ચાહનાર વાચકોને ભાવે કે પાલવે નહિ; તેમ વળી તે સમયના ગ્રીકોને આ નિશાનબિન્દુ ડંખવાળા ઉગ્ર એપીગ્રામ્સ અરુચિ અને અણગમો જ ઉપજાવે. તેમની આગળ આવાં એપીગ્રામ્સ રજૂ કરતે જ તેઓ પોતાની કબરમાંથી યે જરૂર પુકારી ઉઠેઃ " આ વિકાર અમારાથી રહેવાતો નથી. અમને તો અમારી મીઠી સુઘડ પંક્તિઓ જોઇએ છે. " પૂર્વકાળના ગ્રીકોને એપીગ્રામ મહીં જોઇતાં હતાં:-મધુરુચિ, નૈસર્ગિક લલિત આવિષ્કરણ, કહીં કહીં અતિશયોક્તિ અથવા ક્વચિત્ નિખાલસ ભાવ કે શબ્દ-વિરોધ. તે વેળાના ગ્રીકોને નીચે રજૂ કરેલ કટાક્ષમય એપીગ્રામ તો અપ્રિય જ થઇ પડે:—

" You feed so fast–and run so very slow–
Eat with Your legs, and with your grinders go "

તેજ પ્રમાણે

" All wives are bad yet two blest hours they give
When first they wed, and when they cease to live."

આવાં કોઇ સ્ત્રીનિંદક એપીગ્રામને તો તેઓ ધૃષ્ટતા કિંવા અપમાન કહી હડ-કાટી જ કાઢે.

પ્રાચીન ગ્રીકોના મધુ, સુઘડ તથા ઉદાત્ત એપીગ્રામોની તેમના પાડોશી રોમનો પર થોડીક જ અસર થઇ. રોમન સીઝરોના દરબારમાં વિશુદ્ધ સાદાઇ અપરિચિત હતી. ખુશામદનો અને કટાક્ષનો શહેનશાહોને ભારે સ્વાદ હતો. આથી, જેવા રાજા તેવી પ્રજા એ કહેતી અનુસાર એપીગ્રામનો અસલ પ્રકાર બદલાઇ તે કટાક્ષમય બનવા લાગ્યાં, ને લૅટીન એપીગ્રૅમૅટિસ્ટોની આવી સંક્ષિપ્ત કૃતિઓ ત્યાં એક પછી એક આદર પામવા લાગી.

અર્વાચીન એપિગ્રામ્સનો પિતા

આ લૅટીન એપીગ્રૅમૅટિસ્ટોમાં Martial મુખ્ય થઇ ગયો. તેણે આશરે ૧૫૦૦ એપીગ્રામ રચ્યાં છે. એમાં ' રત્નો ' કહીએ તેવાં થોડાં જ છે. પણ, એને અર્વાચીન એપીગ્રામ્સનો પિતા ' કહી શકાય, કારણ એણે નિશાન-બિદુ (Points) વાળા તથા ચટકા (Sting) દાર એપીગ્રામ્સનો માર્ગ બીજાઓને પ્રથમ બતાવ્યો. રમુજી ઉપરાંત શૃંગારી અને અતિ શૃંગારી એપીગ્રામો યે ત્યાર પછીથી આજ લગી રચાતાં આવ્યાં છે.

રોમનો પછીથી ફ્રેન્ચ લેખકોએ પણ મહેણાંદાર એપીગ્રામો ઘડવા માંડયાં. તે જોઇ ૧૬ મા અને ૧૭ મા સૈકામાં ઘણા એ અંગ્રેજ લેખકોએ તેનું અનુકરણ કર્યું, અથવા પોતાના વિચારોને ' એપીગ્રામેટિકલી ' દર્શાવવા લાગ્યા. ચાર્લ્સ બીજાના શયન–ગૃહના દ્વાર ઉપર રોચેસ્ટરના અર્લે આ ચબરાકિયું લખ્યું છે.

Here lies out sovereign lord the King,
Whose word no man relies on;
He never Says a foolish thing,
Nor ever does a wise one.

યુગ નિર્દેશ

પાશ્ચિમાત્ય સાહિત્ય એપીગ્રામ્સથી ભરપૂર છે. એના ઘડનારાઓ, અનુવાદકો અને સંગ્રાહકો જૂના તથા નવા ત્યાં સેંકડો યે થઇ ગયા છે. ત્યાં તો એપીગ્રામનું અલાહેદું સાહિત્યજ બન્યું છે. વળી એનો આખો ઇતિહાસ તેમજ ઉત્તરો ઉત્તર બદલાયેલાં ૨૫ **સમયવાર** નક્કી થયાં છે. ઇ. સ. પૂર્વે ઘણાં ઘણાં વર્ષો આગમજથી લઇને તેઓએ એપીગ્રામના વિધ વિધ યુગ કિંવા સમયો આજ સુધીના જાહેર કર્યા છે તે આ પ્રમાણેઃ—

ગ્રીક યુગઃ ઇ. સ. પૂર્વે ૬૯૦થી ઈ. સ. પૂર્વે ૫૩૦

પ્રાચીન લૅટીનયુગ : ઇ. સ. પૂર્વે ૫૪ થી ઇ. સ. ૩૭૦

અરેબિયન યુગ : ઇ. સ. ૭૧૯ થી ૯૮૮

મધ્યકાલીન યુગ અને અર્વાચીન લૅટીનયુગ : ઇ. સ. ૧૨૬૫થી ૧૬૭૦

વર્તમાન યુગ : ઈ. સ. ૧૪૮૦ થી આજ લગી.

એપીગ્રામ્સ, તેના પોતાના જમાનાની આરસી જેવાં હોય છે. યુગ પ્રમાણેનું દર્શન આપણે તે વડે કરી શકીએ છીએ. અત્રે, કોઇ ગત યુગોનું દર્શન એપીગ્રામો દ્વારા રજૂ કરવાનો ઉદ્દેશ આ નિબંધ ધરાવતો નથી. આ તો નિબંધ અંગે થોડોક ઇતિહાસ એપીગ્રામનો આપણે જોયો. હવે એની સાંપ્રત સમજમાં આપણે પગ મૂકીશું.

ચબરાકિયાં : તેનું કર્તવ્ય તથા શક્તિ

ચબરાકિયાં (Epigrams) જેટલી બીજી કોઇ પણ ગદ્ય કે પદ્ય રચના સર્વ-સામાન્ય રીતે વિશેષ લોક-પ્રિય ન હશે. સભાઓ તથા તખ્તાઓ ગજવવા વક્તાઓ તેને વાપરે છેઃ–કટાક્ષવા અને છાપ પાડવા વાર્તા-વિનોદી તેનો ઉપયોગ કરે છેઃ–રમુજ–બુદ્ધિ દાખવવા તથા મુલાકાત અને મેળાવડા રીઝવવા. કવિઓ લેખકો અને પત્રકારો તેને કામમાં લે છે :–વિચાર તથા વિષયને ઝમકાવવા.

ચબરાકિયાં સંક્ષિપ્ત એટલે ટચુકડાં હોવાથી સ્મૃતિમાં રહી શકે છે. ચબરકિયાં કસદાર હોવાથી થોડીક લીટીઓ કે શબ્દોના ચોકઠામાં સમાઇ શકે છે. ચબરાકિયાં ગર્ભિત તથા

માર્મિક હોવાને લીધે અનુભવને એક ઇશારામાં સમાવે છે, દલીલને એક દાણામાં ફેંકે છે અને કોઇ વાર તો યુગોની પ્રજ્ઞાને એ બે ચાર બોલોની રમતમાં જાહેર કરે છે.

હા, લક્ષણમાં એ ઘણું બદલાયું છે પણ તત્ત્વમાંથી તે ગયું નથી. એની નાજુક સાદાઇ ઘટી ગઇ છે પણ એનું મોહક ચાંચલ્ય ખીલ્યું છે. પુરાણાં વર્તુળ એણે તજ્યાં નથી પણ નવા સંબંધ અનેક સાંધ્યા છે. ચબરાકિયું મૂળમાંથી હાલમાં એવું બન્યું છે.

"ચબરાકિયાં" : એ નામ શા માટે ?

કોઇ પ્રશ્ન કરશે કે ' Epigrams ' ને '**ચબરાકિયાં**' એવું નામ શા માટે આપ્યું છે ? ઉત્તર આટલો જ કે ' એપીગ્રામ્સ ' હાલ જે પરિસ્થિતિને પામ્યાં છે તેને અનુકૂળ આ સંજ્ઞા છે.

'**ચબરાકિયાં**' એવું નામ આપવાનું બીજું ખાસ કારણ આ કે, અત્યારે ચબરાકિયાંની જે જે વ્યાખ્યા દર્શાવાય છે તે દરેકમાં જે તત્ત્વોનું પ્રાધાન્ય રહે છે તેને સિદ્ધ કરતું અને અનુસરતું એ નામ છે. આ રહી એ વ્યાખ્યાઃ

ચબરાકિયાંની વ્યાખ્યા

ચબરાકિયાં એટલે કે **એવાં ચબરાક ટુંકાં વાકયો જે વાંચતાં વેંત મોહ પમાડે ને વાંચ્યા બાદ વિચાર કરાવે.**

બીજી વ્યાખ્યાઃ ચબરાકિયાં એટલે કે **એવાં ટુંકાં ટચ્ચ કથન અથવા કાવ્યો જે એક જ વસ્તુ ઉપર બોલે-અને જેનો અંત કોઈ મોહક, ચાલાક, નૈસર્ગિક વિચારમાં આવી અટકે.**

કોઇ અત્રે દલીલ કરશે કે ચબરાકિયાં તો ટુંકાં ટચુકડાં હોય, તો કયાં છે આ ' ચબરાકિયાં ' શબ્દમાં સંક્ષિપ્તતા વંચાય એવી કોઇ વિશેષતા ? જવાબ આ કે એ વિશેષતા, નામ મહીં ખાસ બતાવવાની જરા યે જરૂર રહેતી નથી. ' ચબરાકિયાં ' એ શબ્દ ઉચ્ચાર તેજ કૈંક મોટું–કૈંક લાંબુ–કૈંક જાડું–કૈંક પહોળું એવો ભાસ ઉપજી શકતોજ નથી. ઉલટું, ' ચબરાકિયાં ' એ શબ્દ કર્ણે અથડાતાં કૈંક નાનું–નાનું, કૈંક ટુંકું, ટુંકું એવો ખ્યાલ કુદરતી આવી મળે છે, તો પછી ટુંકું એવો અર્થ એ નામમાં તાણી તોડીને લઇ આવવાનું કશું પ્રયોજન રહેતું નથી જેમ ' ભજીયાં ' કહેતે અધશેરીયા લાડુ આંખ આગળ આવી ઉભા રહે નહિ, તેમ ' ચબરાકિયાં ' બોલતે કદીયે લાંબી લટાક રચનાનો ખ્યાલ ઉદ્ભવે નહિ. આમ તો ચબરાકિયાં સંક્ષિપ્તતા ઉપરાંત બીજાં અનેક લક્ષણો ધરાવે છે પણ એમ બધાં લક્ષણો સમાવીને તે કૈં નામ પડતાં હશે ? યાદ રાખવું કે ' ચબરાકિયાં ' માત્ર ટુંકાં કે કેવળ મોહક કે રસદાર હોય એટલુંજ પૂરતું નથી. ચબરાકિયાં ગમે તેવાં ટુંકાં હોય કે મોહક હોય પણ તે જરૂરજ અંગ્રેજીમાં જેને આપણે **Smart** એટલે કે '**ચબરાક**' કહીએ છીએ, અને **Ingenious** એટલે કે '**અક્કલમંદ**' કહીએ છીએ **તેવાં ચાતુર્યદર્શક હોવાંજ** જોઇએ. વસ્તુસ્થિતિ આવી હોવાને લીધેજ '**ચબરાકિયાં**' એ નામ ' Epigram ' જગ્યે ઉચિત સમજાય છે.

ચબરાકિયાંનાં લક્ષણ

ચબરાકિયાંનાં મુખ્ય લક્ષણ બે છેઃ પહેલું **સંક્ષિપ્તતા.** ચબરાકિયાં એ તો વીજળીના ચમકારા છે. એ લાંબો પટ પાડતી કોઇ જબરદસ્ત જ્યોતિ નથી. એટલાજ માટે ચબરાકિયાંની દેહ નાનકડી હોવી ઘટે, એટલે કે ચબરાકિયાં બનતાં સુધી ટુંકાં ટચ યાને ટચુકડાં હોવાં જોઇએ. વિના અગત્યે ચબરાકિયાંમાં એક પણ વિશેષ વાકય કે એકે વધુ પડતો શબ્દ નકામો તેમજ નુકશાનકારક હોવો ન જોઈએ. એથી ચબરાકિયાંની ચમક તથા અસરમાં ન્યૂનતા આવી, તે નિર્મૂળ થવા પામે છે. કદાચ લાંબો પટ થવાને લીધે ચબરાકિયાંનું પ્રાણસમું જે એનું નિશાન–બિન્દુ તે ખોરવાઇ કે ગુમાઇ જવાનો સંભવ રહે છે. આમ થવે ચબરાકિયું પોતાના નામ કામને વફાદાર રહી શકતું નથી.

શું એક ચબરાકિયું માત્ર એકજ વાકયનું બનેલું હોવું જોઇએ ?

પણ ચબરાકિયાંની આ સ્વીકારાયેલી ટુંકાઇ વિષે અત્યુક્તિ થવી ન ઘટે. કોઇએ આવો પણ અભિપ્રાય જાહેર કર્યો હતો કે એપીગ્રામ્સ કેવળ એકેકાં વાકયનાંજ બનેલાં હોવાં ઘટે. એમાં એકથી બીજું કે ત્રીજું વાકય ન ચાલે. આપણે કહીશું કે ના, એવો કોઇ જડ નિયમ એ વિષે નક્કી થયેાજ નથી; નક્કી થાય એ અસંભવિત છે, અને જો થાય તો તેનો અમલ અશકય છે. **અગત્ય હોય** તો ચબરાકિયાં એકથી અનેક વાકયો ભલે ધરાવે મુખ્ય વાત એજ છે કે એ વાકયોની સંખ્યા ઓછામાં ઓછી હોય અને એ ઓછાં વાકયો પણ બનતા લગી બહુજ ટુંકાં હોય. એકજ વાકયનું એક ચબરાકિયું દરવેળાએ બનાવવું અશકય છે. ઘણું ખરૂં તો એકથી વધુ વાકયોની ખાસ અગત્ય રહે છે જ. દાખલા લેખે ચબરાકિયાંના કર્તવ્યને ઘણી યે વાર ચબરાકિયાંની છેડે જે નિશાન–બિન્દુ રહે છે તે ભણી જવા સારૂ પ્રસ્તાવ કારણે આરંભદર્શક કે વિગતસૂચક બે ચાર વાકયોની ખાસ જરૂર પણ રહે છે. કોઇ વેળાએ આવશ્યક શણગાર કારણે પણ આમ કરવું પડે છે. આ નિબંધની પૂર્તિ કાજે જે ખાસ ઘડેલાં **૧૦૧** ચબરાકિયાં છેવટ રજુ કર્યાં છે, તે માંહિલાં કેટલાંકને વાંચતાંજ સુજ્ઞ વાચક પોતેજ તેવી અગત્ય જોઇ–વિચારી શકશે.

ચબરાકિયાંનું **બીજું ખાસ લક્ષણ** આ છે કે એણે પોતાની અંદર, અને છેડે ધાર્યા પ્રમાણેનો કોઇ **ચટકો** (Sting) અથવા **નિશાન–બિન્દુ.** (Point) ધરાવવાં જોઇએ. કોઇ પૂછશે કે, આ ચટકો કે નિશાન–બિન્દુ શા માટે ? એનો ટુંક ખુલાસો એ કે જો આ અમુક તત્ત્વ ચબરાકિયાંમાં ન હોય તો ચબરાકિયું, પછી ચબરાકિયું મટીને પદ્ય કે ગદ્યરૂપી સામાન્ય શોભા કે સમજનો એકાદ દેખાવડો પણ નમાલો ટુકડો કે ગાંગડો બની જાય છે. આવાં ચટકા કે નિશાન વિનાનાં ઝીણાં જાડાં રત્નો તો કોઇપણ ભાષાના સાહિત્યમાં અગણિત પડેલાં છે. તેથી શું એ બધાં જ ' ચબરાકિયાં ' કહેવાશે ? ના–નહિ જ.

ચબરાકિયાંનું પ્રાણ–બિન્દુ

આ વાતના સમર્થન અર્થે આપણે જો શબ્દ–કોશ ઉથલાવી જોઇશું તો ત્યાં પણ ખાસ લખેલું જણાશે કે " Any Saying of a **pointed** Character is an epigram. સત્ય જોતાં આ **નિશાન–બિન્દુ**, કે **ચટકો** (Sting) એ તો ચબરાકિયાંનો

પ્રાણ છે–અન્ય જે કાંઇ છે તે તો માત્ર એની કાયા છે. એટલા માટે એ, ચબરાકિયાંનું બીજું ખાસ મુખ્ય લક્ષણ લેખાય છે. પહેલું જે લક્ષણ કહ્યું તેનો સંબંધ એની દેહ સાથે છે. આ બીજું જે લક્ષણ દર્શાવ્યું તેનો સંબંધ એના જીવ સાથે છે.

વસ્તુસ્થિતિ આમ હોવાથી જ કોઇ ચબરાકિયાકારે ' ચબરાકિયાં ' વિષે આ પ્રમાણે ચબરાકિયું રચ્યું છે કેઃ—

" The qualities rare in a bee that we meet,
In an epigram never should fail :
The body should always be **little** and **sweet**
And **Sting** should left in its tail. "

આ બાબતની સમજ સારૂ નીચલાં ત્રણ ખાસ બનાવેલાં ચબરાકિયાં આપણને દૃષ્ટાંત લેખે કામે લાગશે. એ ઉપરથી ચબરાકિયામાં ચટકો અથવા નિશાન–બિન્દુ તે શું, અને તે, તેમાં કઇ જગ્યે રહે છે તે સ્પષ્ટ થવા પામશેઃ—

પ્રેમને ઉપલે છેડે પ્રભુતા છે.
પ્રેમને નીચલે છેડે પાશવતા છે.
અને એ બે વચ્ચે જે કાંઈ છે તે જાતિ–વિષયક વિવિધતા છે.

આપણે જેને ચબરાકિયાનું નિશાન–બિન્દુ કહીએ તે તો ' **એ બે વચ્ચે જે કાંઈ છે તે જાતિ વિષયક વિવિધતા છે** ' એજ ત્રીજી લીટીવાળો ભાગ છે, અને પ્રથમની જે બે લીટીઓ છે, તે આ નિશાન–બિન્દુ ભણી જવા માટેના માર્ગ કે પ્રસ્તાવ જેવી છે.

કોઇવાર આ નિશાન–બિન્દુ (Point) માત્ર એક જ શબ્દ ઉપર ટંગાઇને રહેલું હોય છે. આ જુઓઃ—

પ્રેમ–ઇર્ષા મોટે ભાગે જે આહાર ઉપર જીવે છે તે દશ્ય કરતાં **અદૃશ્ય** વિશેષ હોય છે.

અત્રે એક ' **અદૃશ્ય** ' શબ્દ ચબરાકિયાનું નિશાન–બિન્દુ બનીને રહેલું છે એ ખુલ્લું જણાઇ આવે છે.

આ ત્રીજા દૃષ્ટાંતનો ડંખ કિંવા ચટકો (Sting) પણ એના અંતમાં જ આવેલો છેઃ—

કેટલાક ધર્મ ઉપદેશકો અમુક સાબુને મળતા આવે છે, કે જે ફીણ બહુ કાઢે; પણ **મળ મુદ્દલ ધોઈ શકતા નથી.**

સાબુ દેખાવડો હોય, સુગંધી હોય, ફીણ ફીણ થઇ જતો, બહુ વપરાય યે ખરો, પણ મળ કાઢવા સારૂ તદ્દન નકામો એવું મર્મ બાણ મારતું આ ચબરાકિયું **એના છેલ્લા શબ્દો વડે જ જીવંત તથા જ્વલંત બની શક્યું છે.**

ભાષા–લાલિત્ય તો હોવું જ જોઇએ

સંક્ષિપ્તતા અને નિશાન–બિન્દુ ઉપરાંત ચબરાકિયું તેના કર્તા પાસેથી એક ત્રીજી પણ લાયકાત માગી લે, અને તે **લલિત ભાષા** છે. ચબરાકિયું કદાચ પ્રકારમાં કડવું

હોય-કઠોર હોય-કટાક્ષપૂર્ણ હોય-મુજી થવા જેટલું રમુજી હોય કે પછી કકડધસ ચાબખા રૂપ હોય, તોયે તે તેની બોલીમાં એટલે કે ભાષામાં શોભીતું અને રસીલું હોવું જોઇએ. ચબરાકિયું નરમ હોય કે ગરમ હોય, એ ડાહ્યું બને કે ઉદ્દત બને-ગમે યે બને-પણ જો એણે એની ભાષા વિષયક એની નૈસર્ગિક મીઠાસ ગુમાવી તો પછી ચબરાકિયાએ પોતાની પ્રકૃતિ ગુમાવી છે, એમ નક્કી કહી શકાય. જેમ ખરો ચબરાક મનુષ્ય મિજાજ ગુમાવતો નથી-ઉગ્ર પરિસ્થિતિમાં પણ તબીયત ખુશ રાખે છે, તેમ ચબરાકિયાંએ પણ તેવો જ ભાષાવિષયક વેશ તથા વર્તાવ રાખવાનાં છે.

ચબરાકિયાંનું એક અધિક તત્ત્વ

ચબરાકિયું એક ચોથું પણ તત્ત્વ ધરાવે છે. ખરું જોતાં એને ચબરાકિયાનો એક પ્રકાર જ કહી શકાય; પણ એ પ્રકારવાળાં ચબરાકિયાં હમણાં એટલાં તો મોટા પ્રમાણમાં રચાય છે, એની એટલી તો ' ફેશન ' ચાલુ થઇ ગઇ છે, કે એ પ્રકાર, ચબરાકિયાંનું એક અંગ-ભૂત તત્ત્વ કિંવા લક્ષણ જ હવે લેખાવા લાગ્યું છે. એને લઇને તો વિદ્યમાન અંગ્રેજી શબ્દ કોષમાં Epigram ' નો અર્થ જણાવતાં લખાય છે કે ' Epigsam should be also of **antithetical character** ' એટલે કે ' એપીગ્રામ ' **ભાવ અથવા શબ્દ વિરોધદર્શક** લક્ષણવાળાં પણ હોવાં ઘટે. આ વાંચી કોઇએ ગેરસમજુતી ન કરવી કે દરેક ચબરાકિયાંએ આવું લક્ષણ ધરાવવું જ જોઇએ, અને જો તેમ ન હોય તો તે ચબરાકિયું ન કહેવાય. ના, કોઇ એમ કહેતુ જ નથી, અને શબ્દકોષ યે એમ કહેતો નથી. એ એટલું જ કહે છે કે અન્ય લક્ષણ ભેગાં ચબરાકિયાં આવાં અમુક લક્ષણવાળાં પણ હોઇ શકે વા હોવાં ઘટે. સત્ય આ છે કે આ ' **ભાવ કે શબ્દ વિરોધદર્શક ચબરાકિયાં** ' પોતાનો એક ખાસ સ્વાદ (Taste) ધરાવે છે, જેથી ચબરાકિયાંના વર્ગમાં એની આંકણી તથા મોજ મોટી મનાય છે. **એક શબ્દની સામે જતો બીજો શબ્દ અથવા એક ભાવનાની સામે જતી બીજી ભાવના પરસ્પર ભટકાય એવી રચના** ચબરાકિયાંકારોને કરવા ગમે અને વાંચકોને તે વાંચવા ગમે એ સ્વભાવિક છે.

એકાદ બે અનુકૂળ દષ્ટાંત ઉપરથી આ ભાવ કે શબ્દવિરોધક ચબરાકિયાનો આપણે ખ્યાલ લઇશું. પ્રથમ એક સાદો સચોટ દાખલો જોઇએઃ—

વિચારવા માટે થોભી જા-થોભવા માટે વિચારી લે

આ દષ્ટાંત શું બતાવે છે ? એ એક વિચારની સામે જતો બીજો વિચાર અને એક શબ્દની સામે જતો બીજો શબ્દ જેને અંગ્રેજીમાં ' Antithesis " એટલે " શબ્દ-વાકય-અર્થ વિરોધ દર્શન " કહે છે તે રચના દાખવે છે. યાદ **રાખવું, પ્રસ્તુત ચબરાકિયું કાંઇ ' શબ્દોની રમત ' નથી ને શબ્દોની રમત હોય તો યે તે અર્થપૂર્ણ છે.** એ એક બોધપ્રદ ચબરાકિયું છે. જે આ અમુક પ્રકારમાં કે લક્ષણમાં લાલિત્યપૂર્વક રજૂ થયું છે. સાદી સટ ભાષામા તો એ આટલું જ કહે છે કેઃ કયાં વિચારીને કામ કરવું તે જાણવા માટે થોભવાની અગત્ય છે અને કયાં થોભી જવું તે સમજવા સારૂ વિચાર કરી લેવાની જરૂર છે.

એવી જ જાતનો આ બીજો દાખલોઃ

ધર્મનો વહેમ તજવો કાંઇક સહેલ જ પણ
વહેમનો ધર્મ તજવો લગભગ અશક્ય.

અત્રે શબ્દવિરોધ ભેગો અર્થવિરોધ યે દેખીતો છે.

આમ, ઉપર આપણે ચબરાકિયાંનાં જે સર્વ લક્ષણો તપાસી આવ્યા તે આજના Epigrams એટલે કે ''ચબરાકિયાંઓનું 'નું સત્ય સ્વરૂપો દર્શાવે છે. સમય જતે એમાં કોઇ અન્ય નવું જ લક્ષણ યે ઉમેરાય એ બનવાજોગ છે; કારણ આપણે જોઇ આવ્યા છીએ કે મૂળથી લઇને તે આજની ઘડી સુધી ચબરાકિયાંએ અનેક ઘાટ લીધા છે અને હવે પછી ભવિષ્યમાં કોઇ બીજી વિશેષતા તેમાં આવે તો તેની નવાઇ નથી.

ચબરાકિયાંનું સંપૂર્ણ સફળ વર્ગીકરણ થઇ શકે ?

વિધ વિધ પ્રકારવાળાં ચબરાકિયાંઓને અલગ અલગ કરી તેના જુદા જુદા વર્ગો બનાવવાના ઘણાએ પ્રયાસો આજ લગીમાં પશ્ચિમમાં થયા છે. પણ તેમાંના એકેયને જોઇએ એવી સંપૂર્ણ સફળતા મળી નથી.

Scaliger નામે કોઇ પુરાણ ચબરાકિયાંકારે ચબરાકિયાંના આ પ્રમાણે પાંચ વર્ગ જાહેર કર્યા—૧. મધ જેવાં ૨. મરચાં જેવાં ૩. સરકા જેવાં ૪. લવણ જેવા ૫. ખુરચણિયા એટલે કે મિશ્ર ચબરાકિયાં. પણ એ લેખકનું આવું વર્ગીકરણ અદ્યાપિ કોઇએ સત્કાર્યું કે સ્વીકાર્યું નથી.

Herder નામના એક બીજા ચબરાકિયાકારે ચબરાકિયાના સાત વર્ગ બનાવી મેલ્યાઃ— ૧–ટીકામય ૨–દષ્ટાંતિક ૩–ચિત્રાલેખનમય ૪–આવેશયુક્ત. ૫–માર્મિક ૬–કળાત્મક, ને ૭–ઝડપી ચબરાકિયાં. પણ કર્તાના સ્વકથન પ્રમાણે તેનું એ વર્ગીકરણ તેને પોતાને જ અસ્પષ્ટ અને અનિર્ણિત જણાય છે.

ચબરાકિયાં વિષે આવા પ્રયોગ કે પ્રયાસ નિષ્ફળ નીવડે અને તેમાં નિરાશાજ સાંપડે એનાં કારણ દેખીતાં છે.—સર્વ સાહિત્યક રૂપોમાં ચબરાકિયાં સૌથી વધારે સર્વાનુસારી (Catholic) છે. તે કોઇ પણ ઊર્મિને અને કોઇ પણ વિચારને ગ્રહે છે એટલે પછી ચબરાકિયાંના જેટલા વર્ગ બનાવો તેટલા ઓછાજ. એમાં તો સ્મારક સૂત્ર આવે, વળી પ્રેમ–કાવ્ય યે આવે ને યુગપ્રશ્ન યે આવે, ટૂચકા પણ આવે ને ટહુકા પણ આવે, વિનોદ પણ આવે ને હાજર–જવાબી યે આવે, કાવ્ય પંક્તિઓ યે આવે ને હળવાં-ગંભીર જોડકણાં યે આવે. એટલે પ્રકારના શુમાર કાઢવાનું અને વર્ગોના વાડા બાંધવાનું કાર્ય સંપૂર્ણ સફળ ઉતરી શકે જ નહિ. પરંતુ કાંઇક બહોળા વિભાગો જરૂર જ બની શકે, જેવા કેઃ— પ્રેમાત્મક, અર્પણાત્મક, પ્રશંસાત્મક, ઉપદેશક, કલાત્મક, ધાર્મિક, નૈતિક, વિનોદાત્મક, કટાક્ષમય, શૃંગારી, સૌંદર્યાત્મક, શૌર્યાત્મક, વૈરાગ્યાત્મક, હાસ્યરસિક, કરુણામય, વિવેચનિક અને પરચુરણ વગેરે.

ચબરાકિયું કેવું છે ?

સત્ય જુઓ તો 'ચબરાકિયાં' લેખનકળાનું કે કાવ્યરચનાનું નૈસર્ગિક બાળ છે. એ દેખાવે બાળુડા જેવુંજ ઝીણું અને પ્રિય છે–લાડકવાયું અને લલિત છે–મોજીલું અને મસ્તીખોર છે. એ ખોધે છે અને હસે છે–ટોણા મારે છે અને ટહુકે છે–ખીજવે છે અને રીઝવે છે. એક નિબંધ, કાવ્ય કે મહાન વાર્તા પાસે એની કાયા અને કાયનાત દિસે છે નાનકડી ને નબળી, છતાં એની શકિત ભારે છે–એની છાપ ઉંડી છે–એની અમર ચમત્કારી છે. એનો આનંદ અજબ છે–એનો આત્મા અદ્દભુત છે.

ચબરાકિયાં બનાવનાર ખાસ કારીગરો અને કારખાનાંઓ આપણે ત્યાં નહિ જેવાં છે, તોયે સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં એનું સર્જન સહજ અને સ્વાભાવિક છે; કારણ, પ્રયાસે, અને મોટે ભાગે અનાયાસે, એની બનાવટ તો હર જગ્યાએ છે. એ લખાતે લખાતે રચાઇ જાય છે. આમ છતાં આ સત્ય નોંધવા જેવું છે કે કવિઓમાં તેમજ લેખકોમાં ખરા ચબરાકિયાકારો સર્વ સ્થળે ઓછા અને ઓછાજ હોય છે.

ઘણી યે વાર કાંઇક 'કળામય શૈલીમાં લખવું' એજ ઉદ્દેશને લઇને ચબરાકિયાં ઉપસ્થિત થઇ જાય છે. અનેકવાર કોઇ સચોટ સુંદર વિચારને સંક્ષિપ્તતા આપવા જતાં ચબરાકિયાં ફાટી નીકળે છે. વળી આપણે અનેકવાર કોઇ કવિ કે વાર્તાકાર વિષે આમ પણ બોલીએ છીએ કે " એની શૈલી એપીગ્રેમેટિક છે, " એ સૂચવે છે કે તે કવિ અને કથાકારે પોતાના મનને ચાલુપણે એવી એક માનસિક ધરેડમાં મૂકી દીધું છે કે લખતીવેળાએ ચબરાક વિચાર ચબરાક ભાષામાં (એપીગ્રેમેટિક શૈલીમા) દર્શાવ્યા વિના એને ચાલતુંજ નથી: પ્રયાસે કે અનાયાસે નાની કે મોટી વાર્તા માર્ફતે કે લેખ યા કાવ્યદ્વારા, ઘટે ત્યાં અને વચવચમાં, ચબરાકિયાં બનાવ્યા વિના એનાથી રહેવાતું નથી. પોતાની કૃતિને વિશેષ દીપાવવા માટે ચબરાકિયાં બનાવવામાં એને મહેનત હોય તેના કરતાં મોજ વિશેષ હોય છે; પણ આવી રીતે જે જે ચબરાકિયાં એણે રચ્યાં હોય તેમાં નર્યાં ચબરાકિયાં કેટલાં છે–ચબરાકિયાંના ભાસ જેવાં કેટલાં છે અને કેવળ ફાંફાં કયાં કયાં છે તે તો પરીક્ષક એવો કોઇ વિવેચક જ કહી શકે.

રમુજી ટુચકાઓ તથા કહેવતો ચબરાકિયાં કહેવાય કે ?

જો કોઇ આમ પૂછે કે 'રમુજ' એવાં શીર્ષક હેઠળ અંગ્રેજી ગુજરાતી સામયિકોમાં જે ટુચકાઓ આવે છે તેને ચબરાકિયાં કહી શકાય કે ? તો આપણે સત્વર ખુલ્લું કહીશું કે, નહિજ. બધાજ રમુજ ટુચકા ચબરાકિયાં બનવા જેટલી લાક્ષણિક પ્રકૃતિ અને દેહ–લાલિત્ય ધરાવતાં હોતાં નથી. જેમ ચબરાકિયાં બધી વેળાએ 'રમુજ' ન હોય તેમ રમુજ બધી વેળાએ 'ચબરાકિયાં' ન હોય. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં 'રમુજી ટુચકા' તરેહવાર શીર્ષક હેઠળ પ્રતિદિન પુષ્કળ બાહેર પડે છે–જબરદસ્ત સંખ્યામાં બાહેર પડે છે છતાં 'ચબરાકિયાં' કહી શકાય એવાં રત્નો એમાં ઘણાંજ ઓછાં જડે છે. માટે એ બે વચ્ચેનો ભેદ પારખી કાઢી તેને જૂદાં પાડવાનું કાર્ય સુજ્ઞ વાચકે પડે કરી લેવાનું છે. ચબરાકિયાંના લક્ષણની

સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન—લાઠી



કલાપીની સમાધિ સમક્ષ

સમજ આગળ આપી છે તે ઉપરથી એવી તપાસ તે કરી શકે એમ છે. એજ પ્રમાણે કહેવતો, નીતિસૂત્રો, બોધદાયક ચાબખા ઇત્યાદિ અમુક જગ્યે ચબરાકિયાં રૂપે છે વા નહિ તે પારખી શકાય છે.

ચબરાકિયાં કેવાં ન હોવાં જોઇએ ?

ચબરાકિયાં કેવાં હોવાં જોઇએ એ ઉપર આપણે પૂરતું વિવેચન કર્યું છે; પણ ચબરાકિયાં **કેવાં ન હોવાં જોઇએ** તેનો કાંઇક વિચાર કરી લેવો અત્રે આવશ્યક થઇ પડશે.

કોઇ પણ વિષય પર ફાવે એવાં ટુંકાંટચ વાકયો લખી માર્યાં એનું નામ ' ચબરાકિયાં ' નથી. ધૂળ ધમાસા જેવા ટુચકા ટહુકા, બચ્ચાંશાહી રમુજ, બાલિશ ક્ષુલ્લકતા, તુચ્છ શાબ્દિક રમત, એવું એવું ચબરાકિયાંમાં ન ચાલે. વળી ચબરાકિયાં ભાંડભવાઇ, ઝેરીલો કડવાશ, ગાલીપ્રદાન અને અતિ શૃંગારના નામે બિભત્સતાથી પણ તદન દૂર રહેવાં ઘટે. તદ્‌ઉપરાંત ચબરાકિયાં છેકજ સાધારણ કોટિનાં (Common) ન હોવાં ઘટે, તથા જે વિચાર અને ભાવના એ ધરાવે તેનાથી પ્રતિકૂળ ભાષા અને શૈલીમાં પ્રકટેલાં એ નજ શોભે.

ટુંકામાં, બુદ્ધિના ચમકારા મારતું, માનવ-જીવનમાં રસ તથા મોજ પૂરતું, સાહિત્ય વિષયક સુંદર સાધન તે ચબરાકિયાં છે. વળી જાહેર જીવનમાં રસકસ આણતી હરીફાઇ અને લડત પ્રસંગે ચબરાકિયાં કીમતી અસ્ત્ર શસ્ત્રની ગરજ સારી શકે એમ છે. રાજદ્વારી રણાંગણમાં રાજપ્રકરણી વ્યકિતઓ વચ્ચે વાગ્યુદ્ધ જામવા પામે ત્યારે, અથવા સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં બે મસ્ત શાક્ષરશ્રીઓ સામસામા થઇ જાય ત્યારે, તેઓ નિખાલસ રસિકતાથી, ઊગ્ર તેજસ્વિતાથી પણ શુદ્ધ બુદ્ધિથી ચમચમતાં ચબરાકિયાંનો ચાલાક રૂડો ઉપયોગ કરી શકે છે.

૧૦૧ ચબરાકિયાં

ચબરાકિયાં વિષે અત્યાર આગળજ જોઇતી કરતી અનેક સમજણ આપણે પ્રાપ્ત કીધી છે. વળી આ પહેલાં, ' હિન્દુ તથા પારસી સામયિકોમાં " કાંઇક કલ્પના " " મર્મબાણ " " તરંગના તણખા " ' છબછબીયાં " " સૌંદર્યબિન્દુ " ઇત્યાદિ શીર્ષકો હેઠળ ચબરાકિયાંનો એક નાનકડો જથ્થો આ લેખકે રચી પ્રકટાવ્યો છે. તો આજે આ વિષયને અંગે થોડાંક તે માંહેલાં અને થોડાંક યથાશકિત અત્રે નવાં રજુ કીધેલાં ચબરાકિયાં, કેવળ પ્રસંગોપાત્ત તથા સૂચક જ થઇ પડશે. એ માંહેલાં કેટલાંક ચબરાકિયાં, ઉપર આપેલી સમજને અનુસરીનેજ લખાયેલાં છે, તેમજ કેટલાંક, 'વાંચતાં મોદ પમાડે અને વાંચ્યા' પછી વિચાર કરાવે એવાં પણ દાખલ કર્યાં છેઃ—

(૧) સોળાઇને હૃદય છે પણ આંખ નથી-ઠગાઇને આંખ છે પણ હૃદય નથી.

× × ×

(૨) **મોજ** ભોગવવા **માટે** થાય છે અને **મોજ** ભૂલી જવા **માટે** થાય છે. પહેલામાં **અતૃપ્તિનો** ડંખ છે–બીજામાં ડંખની **અતૃપ્તિ** છે.

× × ×

(૩) **ફાંફાંમાં** આટલી વિશેષતા ખરી કે તે **શેખચલ્લીપણા** કરતાં કંઇક વધુ નકકર છે

× × ×

(૪) ગઇ ! સદાને માટે ગઇ એ વસંતઃ જ્યારે આપણે **પ્રેમને અંગે ખૂબ રમત** કરી, અને હવે પાનખર આવતાં **રમતને અંગે** જરિક **પ્રેમ** ઉપર આપણે નભી રહ્યાં છીએ !

× × ×

(૫) સ્વતંત્રતા ભોગવી રહ્યાં હોય તેના કરતાં જેઓ સ્વતંત્રતાના સ્વપ્ન સેવી રહ્યાં હોય તેઓનો આત્મા વધારે સ્વતંત્ર હોય છે.

× × ×

(૬) ' કુદરતી-મૂર્ખાઓ 'ને કયાં રડીએ !–મૂર્ખતા કેટલી બધી કુદરતી છે એ જો આપણે વિચારીએ તો !

× × ×

(૭) લોકો નહિ ઢોળાયેલાં દૂધ પર રડે છે તો પછી " ઢોળાયેલાં દૂધ " પર તેઓ કાં ન રડે ? !

× × ×

(૮) સંયમથી રોકાયેલી મોજ કરતાં સંયમથી રક્ષાયેલી મોજ વિશેષ ઇચ્છવા યોગ્ય છે.

× × ×

(૯) **નગ્નતાનો પ્રેમ** તો આપણે ઘણોય કરીએ છીએ, પણ **પ્રેમની નગ્નતા** આપણે કેટલી ઓછી સમજીએ છીએ ! અને કેટલી ઓછી પાળીએ છીએ !

× × ×

(૧૦) સૌંદર્યને બરાબર જોવા કાજે ઇચ્છા આશકની, બુદ્ધિકળાકારની, રસિકતા કવિની અને શાન્તિ સાધુની હોવી ઘટે.

× × ×

(૧૧) ' ઇશ્વરની લાકડીનો અવાજ ' આપણને ઘણો ખરો આપણા શત્રુઓની જ કમનસીબીમાંથી સંભળાય છે !

× × ×

(૧૨) જુવાનીનું સૌંદર્યઃ એતો **બળેલી બક્ષેષ**, ઘડપણનું સૌંદર્યઃ એતો **ફળેલી કોશેષ**

× × ×

(૧૩) વૃદ્ધ—તમે નાદાન યુવકો **અનુભવ વિનાનો ફેરફાર** માગો તે કેમ ચાલે ?

યુવક—ને તમે જક્કી ઘરડાઓ **ફેરફાર વિનાનો અનુભવ** પકડી બેસો તે કેમ પાલવે ?

× × ×

(૧૪) દુનિયા આપ લેની છે: કહેતી છે વાજબી; પણ કોણ આપે છે ને કોણ લે છે, તેનું વાજબીપણું નક્કી થવા ઉપર એનો આધાર રહ્યો !

× × ×

(૧૫) યુવક **પહેલો**—આ અંગ્રેજ છોડીઓ હદ કરી રહી છે ! ઉર-પ્રદેશ તો ખુલ્લો હતો જ, તેમાં આ ખભા સુધીના ખુલ્લા હાથ અને ઘુંટણથીયે ઉપર ઉઘાડા પગે તો અવધી જ કરી છે.

યુવક **બીજો**—ન જોવાતું હોય તો આંખો બંધ કર. સમજી લે કે એ એમના વધારાના ફાલતું બીજાં મુખડાં છે,

યુવક **પહેલો**—હા, એમજ હશે, કારણ. મને લાગે છે કે એમનાં ભેજાં પણ ત્યાંજ વસે છે !

× × ×

(૧૬) જેઓ સુંદરતામાં જોઇ જોઇને માત્ર નગ્નતા જ જોનારા છે, તેઓ નગ્નતામાં સુંદરતા તે શી જોઇ શકવાના ?!

× × ×

(૧૭) **પવિત્રાઈના સૌંદર્ય** માટે શક ન હોય—અને **સૌંદર્યની પવિત્રાઈ** માટે સવાલ જ ન હોય.

× × ×

(૧૮) મનુષ્યનું **અવલોકન** કરવું હોય તો **સૌંદર્ય-પ્રેમ** વડે; મનુષ્યનું **પૃથક્કરણ** કરવું હોય તો **પ્રેમ-સૌંદર્ય** વડે.

× × ×

(૧૯) સબળ પ્રેમીઓ પોતે પ્યારની અંદર ડૂબી જાય છે. નિર્બળ પ્રેમીઓ પોતાની અંદર પ્યારને ડૂબાવી મારે છે.

× × ×

(૨૦) હિમગિરિ પર ઉભા રહી બે સૌંદર્યપ્રિય પ્રવાસીઓ આસપાસનું સ્વર્ગસમું સૃષ્ટિ સૌંદર્ય ચુપચુપ નીરખી રહ્યા હતા. સ્પર્શ કરી શકાય એવી નીરવ શાન્તિનું સામ્રાજ્ય સર્વત્ર પ્રસરી રહ્યું હતું. અંતે એમનો એક પોતાના સાથીને સંબોધી આનંદભર બોલી ઉઠયો ' **ચૂપકીદીને સાંભળી લે.** '

સાથીએ કચવાઇને પ્રત્યુત્તર દીધો ' **સાંભળીને ચૂપકીદી ધર.** '

× × ×

(૨૧) " **લોક-ફિટકાર** " એટલે કે એક પ્રકટ પાપી પર લાખો પાપીઓનું વડાઇ ભરેલું ઢોંગી ન્યાયાધીશપણું !

" **લોક-દરકાર** " એટલે કે એક જ વેળાએ બધાઓને સામટા રાજી રાખીને કામ કરવાની બીકણ કાળજી !

" **લોક-ચકચાર** " એટલે કે ખરી વાતથી અજાણ એવા હજારો ડાહેલાઓનો દશ દિવસનો બેખબર બેવકૂફ બકબકારો !

" **લોક–હિતકાર** " એટલે કે પક્ષપાત અથવા પેટને ખાતર અંતઃકરણના પ્રમાણિક અવાજને કદી કદી કદીપણ નહિ દાબનારા, 'સદાય લોકનું' હિત સાચવનારા, શુદ્ધ, સાચા, સર્વજ્ઞ, સ્વતંત્ર છાપાવાળાઓ ! !

× × ×

(૨૨) કોઇ કોઇ વેળાએ આપણને ભર્યા સંસારમાં એક જ ચીજ ગમે છે તે આ કેઃ આપણને કશું જ ગમતું નથી !

× × ×

(૨૩) સાચા સૌંદર્ય પ્રેમીઓને **સુંદરતા વિનાની સાદાઈ,** સહરાના રણમાં મુસાફરી કરતાં પ્રવાસીઓને, એક જ ન્હાનો લીલો છોડવો જોવા માટેની ટળવળતી તલખ જેવી જ સતાવે છે. અને **સાદાઈ વિનાની સુંદરતા,** કોઇ લલચામણી પણ અવગુણકારી મીઠાઇ ખાધાથી ગળા માંહે ઉપજત્તા અણગમતા ખડખડાટ જેવી જ અકળાવી મારે છે.

× × ×

(૨૪) એક તરફથી યુવતિના **હૈયામાં,** લાંબા સમયથી ગુંગળાઇ મરતો તોફાની પ્રેમ બાહેર ધસી આવવા સારૂ થનથની રહ્યો હોય, અને બીજી બાજુએથી બાપડી " સ્ત્રી લજ્જા " જીવ પર આવી છેવટની ઘડીએ બુઝાતા દીપક મિસાલ વધારે સતેજ બની મોતનાં છેલ્લાં ડચકાં ખાવા માંડે ત્યારે, જે ભયાનક આંતર યુદ્ધ હૃદયમાં ચાલી રહે તેમાંથી જે મોહક વસ્તુ ઉભી થવા પામે તેનું નામ **સ્રીનાં નખરાં !**

× × ×

(૨૫) **પ્યારમાં પડવું** એ તો બચ્ચાંની રમત છે, પણ **પ્યારમાં પડી રહેવું** એ મર્દોની રીત છે.

× × ×

(૨૬) **એકે** કહ્યુંઃ સ્ત્રીઓ આગળ જીદ ન કરવી એ ડહાપણની વાત છે.
બીજો બોલી ઉઠયોઃ અને સ્ત્રીઓ આગળ ડહાપણની વાત કરવી એ જીદ કીધા બરાબર છે.

× × ×

(૨૭) પ્યારને લગતી **ફાટી નીકળેલી અદેખાઈ** એક **હાસ્યરસિક નાટય** (Comedy) છે.

પ્યારને લગતી દાબી રાખેલી (કાબુમાં રાખેલી) **અદેખાઈ** એક કરૂણા રસિક નાટક (Tragedy) છે. ઉપલા ' હાસ્યરસિક ' ખેલમાં મુખ્યપાત્ર લેખે **અવિશ્વાસ** કાર્ય કરે છે.

પ્રસ્તુત ' કરૂણા રસિક ' નાટયનો નાયક **ફિલસૂફનો** ભાગ ભજવે છે.

એ ' કોમેડી 'નું છેવટ ઘણું ખરૂં વાહીયાત જેવાં સર્વેના ' **ખૂને નાહક** ' માં આવે છે.

એ ' **ટ્રૅજેડી** ' નો અંત મૂગી વેદના વેઠતા એક સાચા મનુષ્યના **હૃદય-ભંગમાં** આવે છે.

પહેલા પ્રકારની અદેખાઇથી **આત્મા બગડે** છે—બીજા પ્રકારની અદેખાઇથી **જીવન-રસ સૂકાય છે.**

ડાહ્યો એક વિદૂષક જ, જે રંગભૂમિ પર આવ્યા છતાં "પ્રેમ–ઇર્ષા" ના એ ખેલના રંગથી રંગાતો જ નથી.

× × ×

(૨૮) જેને સ્વાદિષ્ટ વાનીમાં **મોહ** ન હોય, તે **મિતાહારી:** પણ જેને સ્વાદિષ્ટ વાનીમાં **રસ** ન હોય તે તો **મિથ્યાહારી.**

× × ×

(૨૯) મનુષ્ય અને મહાત્માઓ વચ્ચે ફેર એટલોજ કે મનુષ્યો **કરીને જાણે છે,** ત્યારે મહાત્માઓ **જાણીને** કરે છે.

× × ×

(૩૦) રસિકો રંગને જુએ છે અને રસને ચૂસે છે; અરસિકો રંગને ચૂસે છે અને રસને જોઇ રહે છે, કિંવા તેને મુદ્દલ જોઇ શકતા નથી.

× × ×

(૩૧) એક કળા પોતાના બાલ્ય-કાળમાં એનાં પૂર બહારમાં તો ક્યાંથી હોઇ શકે? એક કળા પોતાના પૂર બહારમાં પણ, "**હજી યે એ એની બચગીમાં છે.**" એવી સદાય આશાજનક ઉદ્‌ગારોવાળી ચાલુ પ્રશંસાને પાત્ર બની શકે.

× × ×

(૩૨) જે સૌંદર્ય આંખ આગળથી સરકી ગયું એનો ગમ નથી, પણ જે સૌંદર્ય અંતરમાં ઉતરી ન શક્યું એનો ગમ છે જ.

× × ×

(૩૩) મ્હારી **નિર્બળતામાં** હું ઇશ્વરના **બળની કલ્પના** કરી શકું છું: અને મ્હારા **બળમાં** હું ઇશ્વરના **બળનો અનુભવ** કરી શકું છું.

× × ×

(૩૪) કુંવારી હાલત **તીખી મોજ** છે—પરણેલી જિંદગી **મીઠી જંજાળ** છે.

× × ×

(૩૫) જુદાઇની વેળા આવી લાગી. આગગાડી ઉપડવાની તૈયારીમાં હતી, એટલે પુરુષે છૂટાં પડતાં, સ્ત્રીના કર્ણપર પડી તેને દિલાસો દેતાં કહ્યું "પ્રિયે! દુઃખી થઇશ નહિ! જાણે એમજ સમજ કે આપણે છૂટાં છીએજ નહિ એમ આપણે છૂટાં પડીએ છીએ; અને જાણે આપણે આગળ કદી એકેકને મળ્યા જ ન હોઇએ તેમ કાલે ફરી આપણે પાછાં મળીશું.

× × ×

(૩૬) વાંચતે વાંચતે સૌંદર્ય જોઇ શકે એ ખરો વાંચક; જોતે જોતે સૌંદર્ય વાંચી એ જબરો પ્રેક્ષક.

× × ×

(૩૭) **પ્રેમને બતાવીને પાળો—**વિશ્વાસને **પાળીને બતાવો.**

× × ×

(૩૮) **પ્રેમ** વિનાનું **ડહાપણ એટલે કે ધૂળમાં રવડતું પુષ્પ અને ડહાપણ વિનાનો પ્રેમ એટલે કે અપકીર્તિને ખડકે અથડાવા યોગ્ય વિહાર-નૌકા.**

× × ×

(૩૯) ' ભલી જિંદગી ' માં દરેક વેળાએ ' ખરી જિંદગી ' હાજર હોતી નથી, પણ ' ખરી જિંદગી ' માં " ભલી જિંદગી " હમેશાંજ હાજર હોય છે.

× × ×

(૪૦) એક સમી સાંજે હું શહેર બહાર સ્મશાન કાંઠે ગયો ત્યાં સર્વ શાન્ત ભગ્ન અને: એકાંત જોઇ મને વૈરાગ્ય ઉપજ્યો. મારાથી બોલાઇ જવાયું " **બધુંજ છે છતાં કશું યે નથી.** "

એક રમ્ય પ્રભાતે હું સંતની ઝૂંપડીએ ગયો ત્યાં સંતની અનહદ ગરીબાઇ અને તેના આત્માની અપાર તવંગરી જોઇ મને સાત્ત્વિક આનંદ થયો. મારાથી બોલાઇ જવાયું: "**કશુંજ નથી છતાંયે બધુંજ છે.** "

(૪૧) **માઠાં ભવિષ્યનાં ચિન્તા** કરવાને બદલે **ચિન્તાનું ભવિષ્ય માઠુ** છે એટલુંજ સમજવુ આપણે માટે બસ છે.

× × ×

(૪૨) **ખુબસુરતીમાં પ્રખ્યાત** થવા કરતાં **પ્રખ્યાતિમાં ખુબસુરત** થવું મને વધારે પસંદ છે.

× × ×

(૪૩) લોકોએ " પાપ " અને " પાપી " એ શબ્દો **સંબોધવા** માટે રાખ્યા છે— **સમજવા** માટે નહિ.

× × ×

(૪૪) અરેરે ! " વહાલાઓની દુનિયા " શિવાય જેને " **દુનિયા** " કહેવાઇ શકાય એવી કોઇ દુનિયા છે ખરી ?

× × ×

(૪૫) કેટલાક ધર્મ-ઢોંગીઓ જેઓ દરરોજ લોકોના ગળાં કાંસે છે અને જેઓ દરરોજ પ્રભુની પ્રાર્થના કરે છે, તેઓ શું પોતાની આ કાર્ય-નીતિને " **શરીર તો દરરોજ મેલું થાય અને તેથી દરરોજ નહાવું તો જોઈએ** " એ સાધારણ નિયમ જોડે સરખાવતા હશે ? !

× × ×

(૪૬) નિર્બળ પ્રેમીઓ જીવવાને માટે ચાહે છે-સબળ પ્રેમીઓ ચાહવાને માટે જીવે છે.

× × ×

(૪૭) સ્ત્રીની દુનિયા તેના હૈયામાં છે-પુરુષનું હૈયું તેની દુનિયામાં છે.

× × ×

(૪૮) મનુષ્યનાં લગભગ બધાં અને જાતજાતનાં **પાપોનું એકજ નામઃ મેલું કે સાંકડું હૈયું.**

× × ×

(૪૯) ધિક્કારવશ રહ્યા કરવું એ એક મંદવાડ છે, તેમાં યે ધિક્કાર-યુદ્ધ 'કરવા નીકળવું', એતો મંદવાડમાંથી છૂટતો એક ગલીચ મંદવાડ જ છે.

× × ×

(૫૦) પ્રેમ એક મોટો **કીમિયાગર** છે. તે હવસને ભક્તિભાવમાં, ક્રોધને દયામાં, લોભને સ્વભોગમાં, મોહને મક્કમતામાં, અહંકારને નમ્રતામાં અને અદેખાઇને ઉદારતામાં ફેરવી શકે છે.

× × ×

(૫૧) ઘણી વેળાએ " સ્વમાન ", એ " સ્વમમતા " કે " સ્વમમ્મત " જેવાં વિશેષ જણાય છે.

× × ×

(૫૨) **જીવનમાંથી હાસ્ય** શોધતા રહી **હાસ્યમાંથી જીવન** મેળવ્યા કરો.

× × ×

(૫૩) " કાળ "ને લગીર **સૌંદર્યપૂર્વક બદલાવીએ** તો તેમાંથી " **કળા** " પ્રકટે.

× × ×

(૫૪) **પ્રશ્ન**—પોતાની અંદરથી સુખ મેળવવું લોકોને ઘણું મુશ્કેલ કાં થઇ પડે છે ?

ઉત્તર—કારણ સુખને બીજાઓમાં જોવું લોકોને ઘણું સહેલ થઇ પડે છે.

× × ×

(૫૫) મેણું મારનાર અને મેણાંથી મરનાર એ બન્ને નબળા છેઃ એક હલકો (Mean) છે. બીજો પોચો (Soft) છે. મીઠી ખૂજલી જેવી મેણું મારવાની તીવ્ર તલબને જે વારી શકે, અને જે, હળાહળ ઝેરીલાં મેણાને મીઠાશથી જીરવી શકે, એ બન્ને ઉચ્ચ કોટીના વીર મર્દો છે. બેમાંથી વિશેષ ધન્યવાદ કોણને ઘટે એ એક કોયડો છે.

× × ×

(૫૬) પૌર્વાત્યો ઇશ્વરને મોટે ભાગે **વિનવી** જાણે છે-પાશ્ચિમાત્યો ઇશ્વરને મોટે ભાગે **વાપરી** જાણે છે.

× × ×

(૫૭) પ્રથમ, માતાઓ આપણને **ઉછેરે** છે-પછી, માશુકો આપણને **ઉછાળે** છે.

× × ×

(૫૮) **પ્રશંસાપૂર્વક** ઉદારતા અને ઉદારતાપૂર્વક **પ્રશંસા** એ બન્ને થોડાંકજ હૈયાં અને હોઠોની અરકયામત !

× × ×

(૫૯) પ્રભુની દુનિયામાં એક પણ ચમત્કાર ન હોય-પણ ચમત્કારની દુનિયામાં અનેક " પ્રભુજીઓ " હોય છે !

× × ×

(૬૦) બાપડો છોકરિયો પ્રેમી, પ્રથમ પ્રેમ પ્રસંગે કેવળ સાહી-ચૂસ કાગળ જેવો છેઃ સામે વાળી ચંચળ સુંદરી એના ઉપર સારા અક્ષર છાપે કે ખરાબ ડાઘા પાડે તે બધુંજ એ વગર સમજે તુર્તાતુર્ત અતિ આનંદપૂર્વક ચૂસી લે છે.

× × ×

(૬૧) ઠગોથી ઠગાતા રહેવું એ **નિર્દોષતા** નથી; કેવળ **અસાવધતાનું** પાપ છે.

ઠગાયા તે માટે મનમાં બળ્યા કરવું એ **સ્વાભાવિકતા** નથી; જખમાયેલી **અહંતાનું** પાપ છે.

ઠગાઇના બદલામાં વળતી ઠગબાજી કે વેર વમાસવાં–આચરવાં એ **સ્પર્ધા** નથી; **દુષ્ટતાનું** પાપ છે.

અને ઠગોને પહોંચી વળાતું નથી, માટે તેમને ઠેકાણે લાવવા ઇશ્વર આગળ મદદ માટે દોડી જવું એ **પ્રાર્થના** નથી: પણ આપણો સર્જનહાર યે આપણાથી લાજે એવી મર્દને ન છાજતી **કાયરતાનું** મહાપાપ છે.

× × ×

(૬૨) **તારો ખર્યોઃ** પૃથ્વીને ચૂમવા કેટલો આતુર !

પ્રેમી ગબડયોઃ માશુકમાં ભળવા કેટલો આતુર !

× × ×

(૬૩) મેં એક પંડિતની વિચાર સૃષ્ટિ દીઠી; એમાં સૌંદર્યને સ્થાન નહોતું.

મેં એક પૈસાદારની સૌંદર્ય સૃષ્ટિ જોઇ; એમાં વિચારને સ્થાન નહોતુ.

× × ×

(૬૪) **પ્રશ્ન**—શિષ્ટાચારનું સ્થાન કયાં ?

ઉત્તર—મતલબ અને મહોબ્બતની મધ્યમાં.

પ્રશ્ન—શા સારૂ ?

ઉત્તર—વેળાસર, ઝટ કોઇ પણ છેડે પહોંચી શકાય તેટલા સારૂ.

× × ×

(૬૫) રે ! જ્યાં જુઓ ત્યાં " પ્રેમમય જીવન "નો આ રોજિંદો મહિમા જોઇ લ્યો કે; જીવતાં હૈયાં મર્યા કરે અને મરેલાં હૈયાં જીવ્યા કરે !

× × ×

(૬૬) પ્રેમ છપ્પાની પાટી ઉપર અહેઓ પતિ અથવા આશક બેની પાસે બે મૂકી તેનો સરવાળો ચાર નથી કરતો પણ ચૌદ કરી મેલે છે !

× × ×

(૬૭) તવારિખનું સૌંદર્ય જે પ્રકટાવે તે ઇતિહાસકારઃ

સૌંદર્યની તવારિખ જે પ્રકટાવે તે કવિ.

× × ×

(૬૮) **ચિન્ગારીઓ** એટલે અગ્નિદેવની ગુલાબ જેવી આતશી દુહિતાઓઃ સ્વાતંત્ર્યપ્રિય અને સ્વચ્છંદી· જન્મ લેતેજ ચક્રાકારે નાચતી નાચતી, નઝાકતથી અલોપ થઇ જતી અભ્રવિહારી અપ્સરાઓ !

× × ×

(૬૯) જો સાહિત્યકારો આપણને, જીવે એવું સાહિત્ય ન આપી શકે, તો પછી આપણને જીવવા દે એવું સાહિત્ય આપવાની કૃપાતો તેઓ જરૂરજ કરે !

× × ×

(૭૦) પોતાને એક પ્રિય પુરુષ પ્રાપ્ત થવો એનું નામ પ્રારબ્ધ; પ્રાપ્ત થયા બાદ તેને જાણી લેવો એનું નામ બુદ્ધિ; જાણ્યા પછી એને જીતી લેવો એનું નામ કળા; અને જીતી લેવા કેડે તેને હમેશ માટે બસ પોતાનોજ કરી રાખવો એનું નામ અહોભાગ્ય કિંવા ચમત્કાર !

× × ×

(૭૧) સૌંદર્ય એ શસ્ત્ર નથી, ખુદ શક્તિ છે.
સૌંદર્ય એ શણગાર નથી, શણગારનું એ પ્રાણ બિન્દુ છે.

× × ×

(૭૨) સૌંદર્યની સૌથી છેલ્લી મહોરછાપ લગાડયા વિના કોઇ પણ એક વસ્તુ સંપૂર્ણ બની શકતી નથી.

× × ×

(૭૩) આપણે ત્યાં નથી તો વાર્તા વિષે **કળાનો ધંધો**, કે નથી વાર્તા વિષે **ધંધાની કળા.**

× × ×

(૭૪) પ્રેમની વસંતમાં પિયુ અને પ્રિયા પરસ્પર એક બીજાનાં **ચિત્રકાર** હોય છે, પણ એ વસંત ગઇ કે પછી તેઓ ચિત્રકાર મટી એક બીજાનાં **ફોટોગ્રાફર** બને છે.

× × ×

(૭૫) સુંદરીની અસાધારણ રૂપજાળમાં ફસેલા, પણ તેને પરણવાની ધારણામાં નિષ્ફળ ગયેલા એક નિરાશ યુવકે ઇશ્વર સામે આ ફરિયાદ ઉઠાવીઃ " અહો પ્રભુ ! તેં સુંદરીઓ બનાવીનેજ અમારી આંખો બંધ કરી નાખી છે ! "

અને:—

સુંદરી વેરે પરણવામાં સફળ થયેલા પણ તેની આગ સમી સ્વભાવ—જાળમાં ફસેલા એક દુઃખી યુવકે ઇશ્વર સામે આ વાંધો નોંધાવ્યોઃ " અહો પ્રભુ ! તેં ત્હારી આંખો બંધ કરીનેજ સુંદરીઓ બનાવી છે ! "

મનુષ્યો ઇશ્વરને કયારે દંડતા નથી !

× × ×

(૭૬) એક પાયા વિનાની અફવાજ અતિ વિશાળ જમીન રોકી લે છે !

× × ×

(૭૭) એક વાઘ જેવડો મોટો ક્રૂર કુતરો એક બચોળિયાને પકડી તેને મારી ચૂંથી રહ્યો છે. પાસે ઉભેલું એક બાળક તે જુએ છે. લોક બધું એકઠું થયું છે.

એક વ્યક્તિ કુતરાને રસભાવે નીહાળી રહી છેઃ એ સાવ અસંસ્કારી છે.

બીજી વ્યક્તિ ટુકડા થતા બચોળીયાને અતિ દયાભાવે જોઇ રહી છેઃ એ અર્ધ સંસ્કારી છે.

ત્રીજી વ્યક્તિ પેલા બાળકને ખેદભાવે નિરખી તેને ઝટ પોતાના હાથોમાં ઉંચકી લઇ ત્યાંથી ચાલતીજ પકડે છેઃ એ પૂરો સંસ્કારી છે.

× × ×

(૭૮) પ્રેમ-ઇર્ષાનો ભોગ અદેખો, ઇરાદાપૂર્વક **પ્રકાશ શોધવા** મથે છે; પણ જ્યારે એ પ્રકાશ તેને મળી આવે છે ત્યારે તે માટે ફરિયાદ ઉઠાવવા અને બળાપો કરવા પણ એજ નીકળે છે.

× × ×

(૭૯) ઘણાને **સૌંદર્યરહિત વસ્ત્ર** ગમતા ન હશે. ઘણાને **વસ્ત્રરહિત સૌંદર્ય** ગમતું ન હશે; પણ કળાકાર આ બન્ને લાગણીઓથી પર છે. એને મન સારીયે સૃષ્ટિનું એકજ વસ્ત્ર **સૌંદર્ય**.

× × ×

(૮૦) જોબન ! તને પોતાને મેં કદી રડતું જાણ્યું નથી !

× × ×

(૮૧) સૌંદર્ય સદા સખાવતી છેઃ અને જોતે સુખની પ્રાપ્તિ છે. એનો વિચાર કરતે એની પોતાની જ પ્રાપ્તિ છે—અને એના થઇને રહેતે સર્વસ્વ એવા સર્જનહારની પ્રાપ્તિ છે.

× × ×

(૮૨) ઘણાં એક મનુષ્યો બહુ સહેલાઇથી એક પુસ્તક જેટલી બકબક કરી શકે છે. આપણે તેમને એક પુસ્તકના જ જેટલી બહુ સહેલાઇથી ફડાક દેતે કે બંધ કરી શકતા હોઇએ તો કેવું સારૂં !

× × ×

(૮૩) શીખામણ આપવી એ પ્રસંગે **ધર્મ** પણ છે-**ઢોંગ** પણ છે-**ધખારો** પણ છે.

× × ×

(૮૪) જીવનના ત્રણ માર્ગઃ ભલાઇનો, ભૂંડાઇનો ને બેપરવાઇનો. પહેલો શાન્તિ લાવે પણ નિદ્રામાં રાખી મેલે; બીજો વિકારો અનુભવાવે પણ રડાવે; ત્રીજો કદાચ અનુકૂળ પડે પણ તેમાં બગાસાં હોય; માટે-ડહાપણથી જ ચુંટણી કરવી.

× × ×

(૮૫) કળાની એક મોહક વસ્તુમાંથી સૌંદર્યને બાહેર નીતરતું-નીકળતું જોઇ કોઇએ દેખીતું આ અનુમાન બાંધ્યું કે "સૌંદર્ય એ કળાનુ બાળ છે."

"ના, એ તો એની માતા છે, જે પોતાના બાળક દ્વારા રજુ થઇ છે." પાસે ઉભેલા એ વસ્તુના સર્જક કળાકારે પોતાના ભણી આંગળી કરી સ્મિત પૂર્વક પ્રત્યુત્તર આપ્યો.

× × ×

(૮૬) '**ચંચળા**' એટલે કે આશકોને ઉલ્લુઓ બનાવતી, અને ઉલ્લુઓને આશકો બનાવતી, તેમને ઠગવાને માટે વાપરતી અને વાપરવાને માટે ઠગતી, એક અસાધારણ જબરદસ્ત શિકારી વ્યકિત.

× × ×

(૮૭) ટુંકામાં ટુંકી મૂર્ખાઇઓ એ ઉત્તમમાં ઉત્તમ મૂર્ખાઇઓ છે !

× × ×

(૮૮) સ્વભોગ એટલે કે જોનારની દૃષ્ટિએ **આપી દેવા યોગ્ય** વસ્તુ–આપનારની દૃષ્ટિએ **જોઈ રહેવા જેવી** વસ્તુ.

× × ×

(૮૯) સૌંદર્યને જાણી લઇ તેને માનવા નીકળે એ સાધારણ પ્રેક્ષકઃ સૌંદર્યને માની લઇ તેને જાણવા મથે એ કુશળ કળાભિજ્ઞ.

× × ×

(૯૦) બાળ સૌંદર્યઃ કેટલું મોહક ! કેવું અદ્ભુત ! બાળુડાનું સ્વર્ગીય હાસ્ય સાંભળતે મીઠી નિદ્રા જેવો આરામ અનુભવાય છે; અને બાળુડાંની મીઠી નિદ્રા જોતે સ્વર્ગીય હાસ્ય જેવો સ્વર સંભળાય છે.

× × ×

(૯૧) **તકરાર** એટલે કે મોટો ભ્રમઃ ' સમજાવી લેવા ' માટે અને ' દિલ જીતવા માટે ' સૌથી વિશેષ વપરાતો, પણ સૌથી અયોગ્ય ઉપાય.

× × ×

(૯૨) જિંદગી આપણી પાસે સારી લડત માગી લે છે; લડત આપણી પાસે સારી કળા માગી લે છે; અને કળા આપણી પાસે સારી નિષ્ઠા માગી લે છે.

સારી લડતમાં સુવર્તન આવી જાય છે; સારી કળામાં સુવાણી આવી જાય છે; અને સારી નિષ્ઠામાં સુવિચાર આવી જાય છે.

× × ×

(૯૩) હારેલાની હાય કરતાં અશકતની હાય વિશેષ શરમાવા જેવી છે.

× × ×

(૯૪) **સૌંદર્યનું આકર્ષણ** થવા માંડે એ સ્વાભાવિક જ, પણ તે થયા બાદ **આકર્ષણનું સૌંદર્ય** બગડવા માંડે એ અસ્વાભાવિકજ.

× × ×

(૯૫) તે કુમાર અને કુમારી સિનેમા–ગૃહમાં એકેકની સોડમાં બેઠાં હતાં. થીએટરના ઝાંખા અંધકારમાં તેઓ આસપાસનાંઓનું લક્ષ ખેંચી રહ્યાં હતાં. કારણ ? કારણ કશુંજ નહિ. માત્ર, એ બેનું સાથે બેસવું, " ડાહી દુનિયા "ને રુચે એવું લોકાચારિક (Conventional) ન્હોતું.

હું અને એક ઓળખાણના ભાઇ તેમની બરાબર પાછળની બેઠક પર ગોઠવાયા હતા. એ ભાઇએ ધીમેથી મ્હારા કર્ણ પર પડી ઉશ્કેરાયેલી ફૂંક મારીઃ " દેખાય છે એકેકના **પ્રેમી** ! "

શાન્ત પણ ઠપકા ભર્યા સાદે મેં તેને આટલો જ ઉત્તર આપ્યોઃ " અને **સુખી.** "

× × ×

(૯૬) સુંદર લીલીછમ સપાટ ઊંચી ટેકરી ઉપર એક નાજુકડી વાદળીએ નીચે નમી ઝૂમી પડી પોતાનું પ્રતિબિમ્બ પાડયું. કોઇ સૌંદર્યનો આશક એ સમે બોલી ઉઠયોઃ ' વાહ ! આ રૂપગર્વિતાને યે આરસી જોઇએ છે; જોવા અને ચૂંમવા ! '

× × ×

(૯૭) " પ્રિયે ! ત્હારે લાયકનો થવા માટે હું એવા **હજાર ભગીરથ પ્રયત્ન** કરું કે જેથી મ્હારે લાયકની થવા માટે તને **એક પણ પ્રયત્ન** કરવાની અગત્ય જ નહિ પડે. " આમ એક આશકે પોતાની માશુકને કાગળમાં લખેલું: ખાસ વિચારીને લખેલું કે વિચાર કર્યા વિના લખી નાંખેલું, તે તો આશક-લેખક જ જાણે !

× × ×

(૯૮) રસ્તેથી બે કોલેજીઅનો ચાલ્યા જતા. બાજુની પગવાટ પરથી પસાર થતો એક રાહદારી કેળાંની છાલ પરથી લપસી પડી ભોંય માપતો ઉભે માપ સખત પટકાયો.

એ જોઇ વિદ્યાર્થીમાંનો એક બોલ્યો, " કેળાંની છાલ એટલે લપસવું જ. "

બીજાએ મર્મમાં કહી સંભળાવ્યું " હા, અને ' **લપસવું** ' એટલે કે કેળાંની ' **છાલ જ** ' ! "

× × ×

(૯૯) મને થાકેલી શાન્તિ જોઇતી નથી.
મને હારેલી શાન્તિ ગમતી નથી.
મને તૃપ્ત શાન્તિ ભાવતી નથી.
મને મૃત શાન્તિ ફાવતી નથી.
મને સંન્યસ્ત શાન્તિ પણ પસંદ નથી.
મને એક **મસ્ત શાન્તિ** જ જોઇએ છે !

× × ×

(૧૦૦) " પ્રિયે ! ત્હારા હૃદયના એક ખૂણામાં નહિ, તો ત્હારી યાદદાસ્તના એક ખૂણામાં તો મને જગ્યા આપીશની ?......પણ યાદ રાખજે. યાદદાસ્તનું એક ખૂણું એટલે કે ખૂણે પડેલી યાદદાસ્ત નહિ હો ! "

× × ×

(૧૦૧) પ્રેમ-કાવ્ય એટલે પ્રેમના શબ્દો નહિ-પ્રેમનું સંગીત યે નહિ પણ તે **કાવ્યનીજ પ્રેમાવસ્થા.**

× × ×

આ એકસો ને એક **ચબરાકિયાં** જે રજુ કર્યાં છે તેમાં કોઇક નીતિ—બોધક હશે, કોઇક રમુજી ટુચકા જેવાં હશે, કોઇ આનંદપ્રદ શિક્ષણ જેવાં હશે, કોઇક રસપ્રદ ઉદ્ગાર જેવાં હશે અને બાકીનાં સર્વે વાંચતાસાથે મોજ અને વાંચ્યા પછી વિચારની ભેટ કરાવનારાં હશે. તે બધાંજ ટુંકાં ટચુકડાં છે—લાગુ પડતી વ્યાખ્યાઓ અને ઉપર વર્ણવેલાં લક્ષણો પ્રમાણેનાં જ છે; ઉપરાંત એમનો અર્થ પ્રકાર મીઠી સભ્યતા અને યોગ્ય ભાષાથી મઢાયો છે, એટલે એમને **ચબરાકિયાં** કહેવામાં વાંધો આવે એમ નથી.

છેવટ

આગળ આપણે કહી ગયા છીએ કે ગુજરાતી ભાષામાં, આજની સમજ પ્રમાણેનાં ચબરાકિયાંનું સાહિત્ય જેવું, અલગ પ્રકાર દાખવતું કશું શરુ થવા પામ્યું નથી. અંગ્રેજી

સામયિકોમાં દૃષ્ટિપાત કરીએ તો ત્યાં ચબરાકિયાં સામાન્ય લેખોમાં સમાઇ ગયેલાં, એટલું જ નહિ પણ, જૂદાં ઝૂમખાં લેખે પ્રકટ થયેલાં, વાંચક વર્ગની રસ-સેવા બજાવવાને હાજર અને હાજર જ હોય છે.

ત્યાં ચબરાકિયાંકારો માગો એટલે મળશે-ચબરાકિયાને લગતાં ખાસ પુસ્તકો: જૂનાં અને નવાં ત્યાં સેંકડોથી સાંપડશે.

યુરોપ—અમેરિકામાં ચબરાકિયાકારોને માન અને મહેનતાણું મળે છે-પ્રોત્સાહન અને પારિતોષિક મળે છે. અંગ્રેજ પ્રજાએ લૅટીન ચબરાકિયાંઓની પરંપરાગત સ્વાધીનતા પોતાના લેખકો અને સંગ્રાહકો દ્વારા હજી યે ચાલુ રાખી છે, અને બ્રિટનની વિખ્યાત વિદ્યાપીઠો માહેની એક તો, સૌથી સરસ ચબરાકિયાં બનાવનાર ભાગ્યશાળી વ્યક્તિને પ્રતિ વર્ષ સારૂં જેવું ઇનામ આપતી રહે છે.

અત્રે એવી કોઇ સંસ્થા નથી, કોઇ એવી શાળા નથી, કોઇ એવું સામયિક નથી, કે જે સાહિત્યની આ શાખાને અપનાવી લઇ, ચબરાકિયાંઓની અને ચબરાકિયાં-કારોની કિમ્મત અને કદર કરે ! પશ્ચિમમાં ચબરાકિયાંઓનાં મનમોહન ઉદ્યાનો શોભી રહ્યાં છે-અહીં એક નાનકડી ક્યારી સરીખી યે દેખાતી નથી.

તો યે-આશા મોટી વાત છે, વિકસતું અને પળે પળે વધ્યું જતું ગુર્જર સાહિત્ય એ આશાને મૂર્તિમંત અને ફળવંત બનાવા ચૂકશે નહિ, એવી ખાતરી છે.

અંતમાં આપણી માગણી તથા મહાત્વાકાંક્ષા એ જ કે નજીકના ભવિષ્યમાં સારા યે ગુજરાત અને મહા ગુજરાતમાં " ચબરાકિયાં કારો " એ નામે કળાકરોનો એક ખાસ વર્ગ એવો ઉપસ્થિત થવા પામે કે આપણા તંત્રીશ્રીઓ તરફથી "**કૃપા કરી થોડાંક ચબરાકિયાં બનાવી મોકલશો,** એવો સંદેશ તમને મળતે જ તેનું એક નાનકડું 'પૅકેટ' બનાવી ઘટતે ઠેકાણે મોકલી આપવું તેઓને માટે સહેલ તથા સુલભ હોય જ અને હશે જ.

અસ્તુ !

વર્તમાન ગુજરાતે 'ગુજરાત' નામ કયારે ધારણ કર્યું.

(લેખકઃ ધનપ્રસાદ ચંદાલાલ મુનશી)

સીમા

વર્તમાન ગુજરાત એટલે કચ્છ, કાઠિયાવાડ અને તળ ગુજરાત. એની ઉત્તરે મારવાડ ને મેવાડ, દક્ષિણે દમણગંગા ને થાણા જીલ્લો, પૂર્વે ખાનદેશ ને માળવા, અને પશ્ચિમે અરબી સમુદ્ર આવેલો છે. આ વર્તમાન ગુજરાતની સીમા. અત્યારે જ્યાં ગુજરાતી ભાષા બોલાય છે, જે ગુર્જરોનો દેશ–ગુર્જરત્રા (સંસ્કૃત)–ગુજરાત કહેવાય છે તે. વિક્રમની દશમી શતાબ્દી પૂર્વે એ દેશનું નામ પ્રચારમાં હતું કે નહિ એ વિશે જોઇએ તેવી હકીકત મળતી નથી. એ સમય પૂર્વે ગુર્જરત્રા–ગુર્જર દેશ (પ્રાચીન ગુજરાત) રજપૂતાનાનો પશ્ચિમ દેશ–જોધપુર રાજ્યની ઉત્તરથી દક્ષિણ દિશાનો વિભાગ કહેવાતો હતો. જે પ્રમાણે પ્રાચીન કાળમાં હિંદુસ્થાનમાં જુદા જુદા દેશોનાં નામ અથવા વિભાગોનાં નામ તેઓના રાજકર્તાના નામ ઉપરથી પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યાં છે, તેજ પ્રમાણે ગુર્જર રાજકર્તાનાં નામ ઉપરથી ગુર્જરત્રા (સં.) ગુર્જરરાટ (પ્રા.) દેશનું નામ પ્રચારમાં આવ્યું છે. ભારત વર્ષમાં ગુર્જર લોકો કયારે આવ્યા એ ભારે મતભેદનો પ્રશ્ન છે. એ વિષયમાં હિંદી તેમ જ યુરોપીય ઐતિહાસિક પંડિતોએ ઘણાં સાહસ ખેડી પોત પોતાના મત સિદ્ધ કરવા અનેક પ્રયાસો કર્યા છે. પણ પ્રાચીન ગુર્જર લોકનો ક્રમબદ્ધ ઇતિહાસ અધુરો છે.

પ્રાચીન કાળ

વિક્રમની પહેલી શતાબ્દીના ગૌતમી બાલાશ્રીના નાસિક પાન્ડુગુફાના શિલાલેખમાં ગુર્જરત્રા–ગુર્જર દેશનું નામ મળતું નથી. મહાક્ષત્રપ રૂદ્રદામને ભારત વર્ષના અનેક દેશોના રાજાઓને નમાવ્યા હતા એમ ગિરનાર લેખથી ફલિત થાય છે,[1] પણ શિલાલેખમાં ગુર્જરત્રા દેશનું નામ જડતું નથી. ગુપ્ત સામ્રાજ્યની છાયા તળે એ દેશ અસ્તિત્વમાં હતો એમ પણ હકીકત મળતી નથી. જૂના કાળમાં સિન્ધુ નદીના ખીણના પ્રદેશથી શૂર્પારક (મુંબઇ નજીકનું સોપારા) સુધીનો દેશ અપરાન્ત કહેવાતો હતો. મૌર્ય સમ્રાટ્ અશોકના કાલસી, ગિરનાર, ધૌલી વગેરે અનુશાસનમાંના લેખમાં બીજા દેશોનાં નામની જોડે અપરાન્ત (પશ્ચિમ સીમા પ્રાંત પર રહેવા વાળા) દેશનું નામ મળે છે. કવિ કાલિદાસના રઘુવંશમાં[2]

---

(૧) पूर्वापराकरावन्त्य नूपन विदानर्तसुराष्ट्रश्वभ्रमरु
कच्छ सिन्धू सौवरि कुकुरापरात निषादा दीनां समग्राणां . ।
એપીગ્રાફીઆ ઇન્ડીકા પુ. પૃષ્ઠ ૪૪,

(૨) રઘુવંશ સર્ગ ચોથો શ્લોક ૫૩ અને જર્નલ રોયલ એશિઆટીક સોસાયટી વર્ષ ૧૮૯૪ પૃ. ૮૬.

સિન્ધુથી માંડીને પશ્ચિમ કિનારાનો પ્રદેશ અપરાન્ત કહેવાતો એમ સર રામકૃષ્ણ ભાંડારકર જણાવે છે. કનિંગામ સાહેબ[3] અપરાન્તિકા–અપરાન્તની સીમામાં પશ્ચિમ સમુદ્રના કીનારાનો આખો પ્રદેશ, સિન્ધુસૌવીર, અને પંચનદ (પંજાબ) દેશનો સમાવેશ કરે છે. મી. ફ્લીટ[4] - કોકણ, ઉત્તર ગુજરાત, કાઠિયાવાડ, કચ્છ અને સિન્ધ એ અપરાન્તના સીમાડા પ્રદેશમાંના દેશ જણાવે છે. વાત્સાયન કામસૂત્રના ટીકાકાર પશ્ચિમે સમુદ્ર સમીપનો પ્રદેશ અપરાન્ત કહેવાતો એમ હકીકત આપે છે. (**पश्चिम समुद्र समीपेऽपरान्त देशः ।**).[5] આ અપરાન્ત દેશના મુખ્ય પ્રાંતીય વિભાગ **સૌરાષ્ટ્ર, આનર્ત** અને **લાટ.** એ વર્તમાન ગુજરાતનો આખો સીમાડો હતો. પ્રાચીન કાળથી આ ત્રણ દેશોની રાજકીય અને વ્યાવહારિક વસ્તુ ગુંથણી પરસ્પર સંકળાયેલી છે. એ દેશોની સીમા કાળના પરિવર્તન પ્રમાણે વધતી ઘટતી રહી છે, પણ પરસ્પરનું સગપણ ગુમાવ્યું હોય એમ ઇતિહાસને પાને મળતું નથી. સૌરાષ્ટ્ર, આનર્ત અને લાટ દેશની ટુંકી હકીકત આ પ્રમાણે મળે છે.

સૌરાષ્ટ્ર.

પ્રાચીન કાળમાં આર્યાવર્તમાં જે થોડાક દેશોનાં નામ મળે છે તેમાંનો એક સુ–સારો –રાષ્ટ્ર–દેશ સૌરાષ્ટ્ર (सुराष्ट्र) કહેવાતો. અત્યારે એ કાઠિયાવાડ નામે પ્રસિદ્ધ છે. વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણચંદ્રના જીવનનું ક્ષેત્ર સૌરાષ્ટ્ર હતું. પાણિનિ, પંતજલિ અને બોદ્ધાયન સ્મૃતિમાં નાસિક અને જૂનાગઢ શિલાલેખમાં અને વલભીના મૈત્રકોનાં દાનપત્રોમાં આ દેશનો ઉલ્લેખ છે. પરદેશી લેખકો જેવા કે સ્ટ્રેબો, (ઇ. સ. પૂર્વ ૫૦–૨૦) પ્લીની, (ઇ. સ. ૭૦) પેરીપ્લસ, (ઈ. સ. ૮૦) ટોલેમી, (ઇ. સ. ૧૫૦) ના ગ્રંથોમાં સૌરાષ્ટ્ર દેશની હકીકત મળે છે. મૌર્ય કાળથી મગધ સામ્રાજ્યના સૂબા આ દેશમાં શાસન કરતા. એ દેશના રાજારાણાઓના પરાક્રમના ઇતિહાસનું ગૌરવ પણ મહત્ત્વનું છે. પ્રભાસ એ સૌરાષ્ટ્રનું અતિ પ્રાચીન બંદર. અહીંઆંથી દુનિયાનાં પ્રસિદ્ધ બંદરો જોડે વેપાર ચાલતો હતો. અસલમા ખુશકી માર્ગનો વહેવાર બહુજ ઓછો ચાલતો. લાટના ભૃગુકચ્છ (ભરૂચ) ની રેવા નદીથી દરિયા માર્ગે સૌરાષ્ટ્રનો વહેવાર અને વ્યાપાર સંધાયેલો હતો. લાટ અને સૌરાષ્ટ્ર બન્ને સમોવડીયા ભાઇ હતા.

આનર્ત.

એ ઉત્તર ગુજરાત. આ દેશનું મુખ્ય નગર વડનગર હતુ, આનર્તની સીમા પશ્ચિમે કચ્છનું રણ, ઉત્તરે આબુ પર્વત. અને પૂર્વે માળવા. પ્રાચીન કાળમાં શાર્યત જાતની આર્ય જાતિએ ગુજરાતમાં વાસ કરી આનર્ત નામ આપ્યું એમ હરિવંશ અને મત્સ્ય પુરાણમાં કથા છે. બીજી કથા પ્રમાણે મનુ વૈવસ્વતના પુત્ર શર્યાતિને હિંદનો પશ્ચિમ–દક્ષિણ ભાગ મળ્યો હતો, અને એના પુત્ર આનર્તે આનર્ત વસાવ્યું. આચાર્ય આનંદશંકરભાઇ લખે છે.

---

(૩) કોઇન્સ ઓફ્ એન્સિયન્ટ ઇન્ડીયા પૃ. ૧૦૨–૩.

(૪) ઇન્ડીયન એન્ટીકવેરી પુ. ૨૨ પૃ. ૧૭૩ અને જર્નલ રૉ. એ. સો. વર્ષ ૧૯૧૦ પૃ. ૪૨૭.

(૫) કામસૂત્ર પૃ. ૧૨૬ અને એનલ્સ ભાંડારકર ઓ. રી. ઇ. પૂના પુસ્તક ૮ ભા ૧.

'अनृत' ઉપરથી આનર્ત શબ્દ થયેા છે. અને ઋત કહેતાં બ્રાહ્મણેાનેા યજ્ઞ ધર્મ તે ન પાળનારા દસ્યુઓ, અનાર્યો, જ્યાં વસે છે તે આનર્ત,[૬] ગિરનારના લેખમાં આનર્ત નામ મળે છે. વલભીપુરના મૈત્રક રાજાઓનાં તામ્ર શાસનેામાં આનર્ત આનર્તપુર અને આનંદપુર એમ બે દેશના જુદાં જુદાં નામ મળે છે.[૭] આ દેશમાં કેાઈ સ્વતંત્ર રાજાની સત્તા થઇ હેાય એમ જાણ્યામાં નથી. વિદ્યા અને બ્રાહ્મણત્વનું કેન્દ્ર, મુત્સદ્દી નાગર બ્રાહ્મણેાના નિવાસનું સ્થાન આનંદપુર (પ્રા. આનર્ત) જૂનાં કાળથી પ્રસિદ્ધ છે. ગુજરાતના ઉત્તર સીમાડાની મર્યાદા અહીંઆં પૂરી થતી.

લાટ.

મહી નદીનેા દક્ષિણ વિભાગ, વર્તમાન મધ્ય અને દક્ષિણ ગુજરાત, લાટ દેશ કહેવાતેા. આ દેશનું નામ ક્યારે પ્રચારમાં આવ્યું એ વિશે ઇતિહાસકારેામાં મતભેદ છે. કેટલાક ઇતિહાસકારેા લાટ દેશનું નામ આર્ય પ્રજાએ આપ્યું હેાય એમ માનવા ના પાડે છે; પણ વિદેશી પ્રજાના સંબંધથી એ નામ પ્રચારમાં આવ્યું એમ તેઓનેા મત છે. મૈાર્ય સમ્રાટ અશેાકના લેખમાં ' लटिक '–રઠીક (પ્રા.) શબ્દનેા ઉલ્લેખ આવે છે. એ લાટ દેશનેા સૂચક શબ્દ છે એમ આચાર્ય આનંદશંકરભાઇનું માનવું છે. તેઓ આ પ્રમાણે કહે છે, ' લાટ એ રાષ્ટ્ર ઉપરથી થયેલેા શબ્દ છે, અને ટેલેામી અને વાત્સ્યાયન વગેરેને જાણીતેા હેાઇ અશેાકના લેખમાં ' લટિક ' (लटिक) નામનેા જે એક ' અપરાન્ત ' (સામ્રાજ્યમાં અપર નામ સામે અંતે કે પશ્ચિમ છેડે આવેલા પ્રદેશમાંનેા એક) કહ્યેા છે તે લાટજ હેાવાનેા સંભવ છે.'[૮] શક ક્ષત્રપ રૂદ્રદામનના શિલાલેખમાં એ દેશનું નામ નથી, પણ એ કાળના વિદેશી સેાદાગરના 'પેરીપ્લસ' ના અને ટેાલેમીના ગ્રંથમાં 'લારીક ' (સં. રાષ્ટ્રિક–પ્રા. રટ્ટીક) નામનેા ઉલ્લેખ મળે છે. વાત્સ્યાયનના કામસૂત્રમાં (ઇશુની ત્રીજી શતાબ્દી) આચારગણુ (ઇશુની ચેાથી શતાબ્દી 'रट'), વરાહમિહિર, ગુપ્ત રાજા કુમાર ગુપ્તના મંદસેાર શિલાલેખમાં, (ઇ. સ. ૪૩૭–૩૮), હર્ષચરિત્રમાં, રવિકીર્તિકૃત ઐહેાલ પ્રશસ્તિમાં (ઇ. સ. ૬૨૭–૮), અને અવની જનાશ્રય ચૌલુકય પુલકેશી બીજાના તામ્રશાસનમાં (ઇ. સ. ૭૩૮–૩૯) લાટ દેશનું નામ મળે છે. વિક્રમની પહેલી શતાબ્દીથી પાંચમી શતાબ્દી

---

(૬) જુએા બુદ્ધિ પ્રકાશ જુલાઇ ૧૯૨૪ તથા વસન્ત સં. ૧૯૮૦ ના અષાઢના અંકમાં " પૌરાણિક ઇતિહાસ " ઉપરનું વ્યાખ્યાન.

(૭) ઇશુના પાંચમા છઠ્ઠા સૈકામાં ગુજરાતમાં આનર્તપુર–આનંદપુર નામનાં બે સ્થળ હતાં. એક કાઠિયાવાડમા અને બીજું ઉત્તર ગુજરાતમાં. ચૌદમા સૈકામાં બન્ને નગર વડનગર નામે જાણીતાં હતાં. આ વિષય વાસ્તે જુએા ' કાઠિયાવાડનું વડનગર ' નામનું ન્હાનું પુસ્તક પ્રકાશક અને લેખક રા. રા. માનશંકર પી. મહેતા. ગુજરાતી પ્રી. પ્રેસ. એજ સમયે ઇશુના સાતમા સૈકામાં વર્તમાન આણંદ પણ આનંદપુર નામે જાણીતું હતું, એમ ચેદી વંશના બુદ્ધિરાજના સારશ્વની લેખથી ફલિત થાય છે. ચેદી સંવત ૩૬૧ ઇ સ. ૬૧૦ સારશ્વની વડેાદરા રાજ્યના પાદરા ગામથી ચાર માઇલ દૂર છે, એટલે વલભી કાળમાં આનંદપુર ત્રણ હતા એમ માનવાને કારણ મળે છે. (સારશ્વની લેખ, એ. ઇ, પુ. ૬ પૃ. ૨૭૯: ૧૯૦૦–૦૧)

(૮) નવમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં પ્રમુખ આનંદશંકરનું ભાષણ પૃ. ૩૧.

સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન–લાઠી



રાત્રે લોકસાહિત્યના ડાયરાની રમઝટ

સુધી એ દેશનું નામ શિષ્ટ જનોએ બરાબર સ્વીકાર્યું હોય એમ જણાતું નથી.[૮અ] ચીની યાત્રાળુ હ્યુનસંગ લાટનું નામ લો. લો. Lo. Lo. જણાવે છે.[૯] દક્ષિણાપથના ચૌલુક્ય રાષ્ટ્રકૂટના રાજ્ય કાળ સમયે એ દેશનું નામ રૂઢ થયેલું જણાય છે. રાષ્ટ્રકૂટ ત્રીજા ગોવિન્દનો ભાઇ ઇન્દ્ર લાટેશ્વરમંડળનો સત્તાધીશ હતો. (ઇ. સ. ૮૧૨ શક ૭૩૪). રાષ્ટ્રકૂટ ચોથા ગોવિન્દના ખંભાત તામ્રપત્ર પ્રમાણે ખેટકમંડળ–ખેડા જીલ્લો લાટ દેશની સીમામાં હતો એમ ખબર પડે છે.[૧૦] ગ્વાલિયર લેખ પ્રમાણે આનંદપુર–વડનગર સુધી લાટ દેશનો સીમાડો ગણાતો.[૧૧] શક્તિ સંગમ તંત્રમાં અવન્તી દેશની પશ્ચિમે લાટ દેશ આવેલો કહ્યો છે.[૧૨] લાટ દેશનું પાટનગર ભૃગુકચ્છ–ભરૂચ કહેવાતું. પ્રભાવક ચરિતમાં લાટ દેશના લલાટના તિલક સમાન ભૃગુકચ્છ દેશ શોભતો એમ તેના પાદલિપ્ત પ્રબન્ધમાં છે.[૧૩] (विन्ध्या द्रधिकृत घाटा लाटदेश ललाटिका । पुरं श्री भृगुकच्छा रव्यमस्ति रेवा पवित्रितम् ॥१४३॥) અલબેરૂની અણહિલવાડ પાટણની દક્ષિણે લાટ દેશ આવેલો છે એમ ઉલ્લેખ કરે છે. એ દેશની સીમા રાજ્ય કાળ પ્રમાણે ઓછી વધતી થયેલી લાગે છે. કેંક વાઘેલાના રાજ્ય કાળ સુધી મહી અને તાપી નદીનો મધ્ય પ્રદેશ લાટ કહેવાતો હતો. પરંપરાથી સૌરાષ્ટ્ર, આનર્ત અને લાટ સંબંધી થતા આવ્યા છે. વર્તમાન ગુજરાતે પણ એ સંબંધ કાયમ રાખ્યો છે.

ગુજરાત-ગુર્જરત્રા

ગુજરાતનો અર્થ ગુર્જરોથી રક્ષિત દેશ એવો થાય છે. વિક્રમની પાંચમી શતાબ્દીમાં ગુર્જર રાજાનું રાજ્ય રજપૂતાનામાં હતું. તેઓના રાજ્યકાળ સમયે એ પ્રદેશ ગુર્જરત્રા–ગુર્જર દેશ કહેવાવા લાગ્યો. એ સમયે વર્તમાન ગુજરાતનું નામ ' ગુજરાત ' નામ તરીકે પ્રચારમાં આવ્યું હોય એમ જણાતું નથી. પંડિત ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી ગુજરાત દેશનું નામ ક્યારે અને કેમ પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યું તે આ પ્રમાણે જણાવે છે કે–(પ્રા) ગુજ્જરરાટ, (સં.) ગુર્જરરાષ્ટ્રએ ગુર્જરોનો દેશ એ ઉપરથી ગુજરાત નામ પ્રચારમાં આવ્યું. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અને તામ્રપત્રોમાં ગુર્જરમંડળ અથવા ગુર્જર દેશ એવું નામ મળે છે. ગુર્જર લોક વિદેશી હતા. તેઓ ઉત્તર પશ્ચિમ રસ્તે થઇ હિંદુસ્થાનમાં આવ્યા. એ પછી ધીમે ધીમે તેઓ ખાનદેશ અને મુંબાઇ ઇલાકામાં આવી સ્થાયી થયા. છઠ્ઠા સૈકામાં બે સ્વતંત્ર ગુર્જર રાજ્ય હતાં. એક ઉત્તરમાં અને બીજું દક્ષિણમાં. ચીની પ્રવાસી હ્યુનસંગ ઉત્તરના ગુર્જર રાજાનું પાટન-

(૮અ) મહાભારતના અનુશાસન પર્વમાં (પ્રકરણ ૩૫-૧૭) લાટ વિશે આ પ્રમાણે લખાણ છે. લાટ દેશની ક્ષત્રિય જાતિને આ દેશના બ્રાહ્મણોને નહિ મળવાથી ન્યાત બહાર રહેવું પડ્યું હતું. પ્રથમ ઓરીએન્ટ કોનફ રન્સ પૂના. શ્રી. પી. વી. કાનેનો ' કોકણની પ્રાચીન ભૂગોળ ' નામના નિબંધમાં પુ. ૨. પૃ. ૩૬૦. અગાડી.

(૯) બીલનું બુદ્ધિસ્ટ રેકર્ડ, પુ. ૨ જી. પૃ. ૨૬૬ નોંધ ૭૧.

(૧૦) વડોદરા પ્લેટ ઇ. એ. પુ. ૧૨. પૃ. ૧૬૦. અને અગાડી. એ. ઇ. પુ. ૭ પૃ. ૪૦.

(૧૧) એ. ઇ. પુ ૧. પૃ. ૧૫૬. અને જ. રો. એ. સો. મુંબાઇ. બ્રાંચ. પુ. ૨૧. પૃ. ૪૧૩

(૧૨) શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાલિદાસનો ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ. પૃ. ૮૧.

(૧૩) પ્રભાવક ચરિત. પૃ. ૫૬.

ગર ભિન્નમાલ, ભિલ્લમાલ–Pi-lo-mo-lo હતું એમ માહિતી આપે છે. દક્ષિણમાંનું ગુર્જર રાજ્ય નાંદીપુરી (વર્તમાન નંદિદ રાજપીપલા સંસ્થાનમાં છે તે) હતું. દક્ષિણના ગુર્જર રાજાઓ ગુર્જર વંશના હતા એમ તેઓના દાન પત્રમાં છે. ઇશુની ચોથીથી આઠમી શતાબ્દી સુધી મધ્ય ગુજરાતમાં–ઉત્તર અને દક્ષિણ ગુર્જર રાજ્ય વચ્ચે વલ્લભી રાજ્ય હતું. વલભીના રાજાઓ ગુર્જર જાતિના હતા. આ ત્રણે ગુર્જર રાજાઓનો (વલભી, ભરૂચ અને ભિન્નમાલ) રાજ્ય વિસ્તાર ઘણો વિશાળ હતો, અને તેઓએ પરસ્પર વહેંચી લીધો હતો. આ ગુર્જર રાજાઓના રાજ્ય અમલથી ગુજરાત દેશનું નામ પ્રસિદ્ધિમાં (પ્રચારમાં) આવ્યું.'[૧૪]

મુંબઇ ગેઝીટિયરના સંપાદક મી. જેકશને પંડિતજીના કથન ઉપર આ પ્રમાણે નોંધ લખી છે. 'ચાવડાઓના રાજ્યકાળ દરમ્યાન ગુજરાત (ગુર્જ્જરરાષ્ટ્ર) દેશનું નામ પ્રચારમાં આવ્યું હોય એમ જણાય છે. વલભીના રાજાઓ ગુર્જર જાતિના હતા કે નહિ તે સ્પષ્ટ કહી શકાતું નથી. એ સમયના ઉત્કીર્ણ લેખો જોતાં ચાવડા અને સોલંકી રાજાઓ ગુર્જર દેશમાં રાજ્ય કરતા હતા. બન્નેમાંથી એક અથવા બન્ને ગુર્જર જાતિના હતા કે કેમ એ પ્રશ્નની વાત છે. માત્ર તેઓની સત્તા ગુજરાતમાં હતી. એ ઉપરથી તેઓ ગુર્જર જાતિના હતા એમ માનવાને કારણ મળે છે. અલબેરૂનીના સમયમાં (ઇ સ. ૧૦૪૦) માં ગુજરાત રજપુતાનાનો કેટલોક વિભાગ કહેવાતો હતો. ઇ. સ. ૭૫૦ થી ૯૭૦ સુધી ગુર્જર દેશની સીમા અણહિલવાડ અથવા વડનગર (પ્રા. આનંદપુર) સુધીની ગણાતી. કેટલીક વખત મહી નદી સુધી એ દેશની હદ પહોંચી હતી. રાષ્ટ્રકૂટના શક સંવત ૮૧૦ (ઇ. સ. ૮૮૮) ના તામ્રપત્ર પ્રમાણે તાપી નદી ઉપર આવેલા વરીયાવ ગામ સુધી કોકણ–અપરાન્ત–ની હદ ગણાતી હતી. મહી નદીનો દક્ષિણ ભાગ લાટ અને ઉત્તર તરફનો પ્રદેશ ગુજરાત કહેવાતો. ગુજરાત નામ મુસલમાન રાજકર્તાઓના સમયમાં પ્રચારમાં આવ્યું.[૧૫]

પંડિતજી સં. 'ગુર્જરરાષ્ટ્ર' ઉપરથી ગુજરાત નામ અવતરણ પામ્યું જણાવે છે, પણ અત્યાર સુધીનાં ઉપલબ્ધ થયેલાં સાહિત્ય તેમજ તામ્રશાસનોમાં 'ગુર્જરરાષ્ટ્ર' નામનો ઉલ્લેખ થયો હોય એમ કોઇ ઠેકાણે મળતું નથી. ગુર્જરત્રા, ગુર્જર દેશ, ગુર્જરમંડળ વગેરે દેશ વાચક શબ્દ બધા લેખોમાં મળે છે,[૧૬] ભરૂચના રાજા ગુર્જર વંશના હતા એમ તેઓના દાનપત્રથી ખબર પડે છે.[૧૭] ભિન્નમાળ અને ભૃગુકચ્છમાં ગુર્જર રાજાઓનું રાજ્ય હતું એ વાત ખરી, પણ આ ત્રણ ગુર્જર રાજાઓએ (ભિન્નમાલ, ભૃગુકચ્છ, અને વલભી) પરસ્પર રાજ્ય વહેંચી લીધું એમ જે પંડિતજી નિર્ણય બાંધે છે તે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ બંધ બેસતો લાગતો નથી. એ સમયની ઇતિહાસ તવારિખ આ પ્રમાણે મળે છે વલભીના રાજાઓના પ્રબળ રાજ્ય કાળ સમયે તેઓની હકુમત ઉત્તર અને પશ્ચિમના પ્રદેશોમાં નહોતી. શાણેશ્વરના હર્ષવર્ધનના પિતા પ્રભાકર વર્ધને (ઇ. સ. ૫૮૫) જે ગુર્જર દેશના રાજાને હરાવ્યો તે

(૧૪) મુંબઇ ગેઝીટિયર પુ. ૧, ભાગ ૧, પૃ. ૩–૫.

(૧૫) મુંબઇ ગેઝીટિયર પુ. ૧ ભાગ. ૧ પૃ. ૫.

(૧૬) ગુર્જરરાષ્ટ્રના નામના સ્પષ્ટીકરણ વાસ્તે જુઓ નવમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, નવમું અધિવેશન નડિયાદ. પ્રમુખનું ભાષણ પૃ. ૩૦/૩૧

(૧૭) ઇ. એ પુ. ૧૩. પૃ. ૮૧–૮૮ ખેડા દાન પત્ર.

ગુર્જર રાજાનો અધિકાર કેટલા વિસ્તારમાં હતો તે જાણવાનું સાધન મળતું નથી. ઉત્તર ગુજરાતમાં–આનંદપુરમાં તે કાળે માળવાના રાજાનું શાસન હતું.[૧૮] વલભીના રાજાઓના જેટલા લેખો મળ્યા છે તેમાં તેઓ ગુર્જર વંશના હતા એવો કોઇ પણ ઠેકાણે ઉલ્લેખ મળતો નથી, પણ તેઓ મૈત્રક (જાતિના) હતા એમ હકીકત મળે છે. હ્યુનસંગ વલભીપુરમાં આવ્યો ત્યારે ત્યાં ક્ષત્રિય રાજા રાજ્ય કરતો હતો એમ માહિતી આપે છે. વલભીના મૈત્રક અને ભરૂચના ગુર્જર રાજાઓનાં રાજ્ય નષ્ટ થયાં તે સમયે વર્તમાન ગુજરાતનું નામ 'ગુજરાત' તરીકે પ્રચારમાં આવ્યું હોય એમ કોઇપણ લેખમાં મળતું નથી. દક્ષિણના ચૌલુકય અને રાષ્ટ્રકૂટના લેખો પ્રમાણે મહી નદીથી બધો દક્ષિણ ગુજરાત એ લાટ દેશ, અને જોધપુર રાજ્યનો ઉત્તર દક્ષિણ દેશ ગુર્જરત્રા–ગુર્જર દેશ કહેવાતો હતો. ગુર્જરત્રાનું પાટનગર ભિન્નમાલ (ભિલ્લમાલ) હતું.

ભિલ્લમાલ–ભિન્નમાલ અથવા શ્રીમાલ આબુપર્વતથી ૫૦ માઇલ ઉપર જોધપુર રાજ્યના એક વિશાળ મેદાનમાં લગભગ ૨૦ થી ૩૦ ફીટ ઉંચી તથા ઉત્તર દક્ષિણે પોણો માઇલ પથરાતી લાંબી ટેકરી ઉપર આવેલું છે. વિક્રમની નવમી સદીમાં (સં. ૮૦૨ માં) ચાવડા વંશના વનરાજે અણહિલવાડ પાટણની સ્થાપના કરી એ પૂર્વે ગુર્જર રાજાની રાજધાનીનું નગર શ્રીમાલ–ભિન્નમાલ હતું. ચીનીયાત્રાળુ હ્યુનસંઘના પ્રવાસ ગ્રંથમાં–સીયુકીમાં–લખ્યું છે કે એ ચીનીપ્રવાસી મહારાષ્ટ્રમાંથી ભૃગુકચ્છ, માલવા, અટલી. કચ્છ, વલભી, આનંદપુર અને સૌરાષ્ટ્રમાં થઇને કી–ચે–લો (Kin-che-lo)–ગુર્જર દેશોમાં આવ્યો હતો. તેના પ્રમાણે 'વલભીથી ૧૮૮૦ લી–૩૦૦ માઇલની ઉત્તરે ગુર્જર દેશમાં (કી–ચે–લો માં) પહોંચાતું. એનો ઘેરાવો ૫૦૦૦ લી (૮૩૩ માઇલ)નો છે. પાટનગર પી–લો–મો–લો (Pi-lo-mo-lo) ભિન્નમાલ ૩૦ લી–પાંચ માઇલના ઘેરાવાવાળુ નગર છે. રાજા ક્ષત્રિય જાતિનો છે. એની ઉમ્મર વીસ વર્ષની છે.[૧૯]

ચીનીપ્રવાસી ગુર્જર દેશનું વર્ણન આપે છે તે જોતાં એ દેશ ઘણોજ સમૃદ્ધિશાલી અને ફુલ્યો ફાલ્યો હોવો જોઇએ. એ દેશનો રાજા ક્ષત્રિય જાતિનો હતો. પણ તેનું નામ અથવા જાતિ વિષે ચીની યાત્રાળુએ કશી માહિતી આપી નથી. ભારતવર્ષના ઇતિહાસ પટ ઉપર પ્રથમ દષ્ટિએ બાણ ભટના હર્ષચરિતમાં (ઇ. સ. ૬૩૫) ગુર્જર (ગુર્જર દેશ અને ગુર્જર જાતિ વિષે) નામનું દર્શન થાય છે. એ ગ્રંથમાં લખ્યું છે કે 'પ્રભાકરવર્ધન જે હૂણોની સરખામણીમાં સિંહ જેવો, સિન્ધના રાજાને માનસિક વ્યાધિરૂપ, ગુર્જર રાજવીને બેચેની ઉપજાવનાર, ગાંધારના રાજાને જ્વર જેવો, લાટ દેશના રાજાને બુદ્ધિ હણનાર સમાન અને માલવાની સમૃદ્ધિરૂપી વેલીને છેદન કરનાર કુહાડારૂપ હતો.[૨૦] થાણેશ્વરના મહારાજાધિરાજ

(૧૮) બુદ્ધિસ્ટ રેકર્ડ ઓફ ધી વેસર્ટન વર્લ્ડ 'હ્યુનસંગ' પુ. ૨ પૃ ૨૬૮.

(૧૯) એજન પૃ. ૨૬૯–૭૦.

(૨૦) હર્ષચરિત પૃ. ૧૨૦ हूण हरिण केशरी सिन्धु राजज्वरो गुर्जर प्रजागरो गान्धाराधिपगन्धद्विप कूट पालको लाटपाटव पाटच्चरो मालव लक्ष्मी लता परशुः प्रतापशील इति प्रथितापरनामा प्रभाकर वर्धनो नाम राजाधिराजः ।

પ્રભાકર વર્ધનના રાજ્યકાલ સમયે (ઇ. સ. ૫૮૫) રજપૂતાનામાં ગુર્જર રાજ્ય હતું એમ હર્ષચરિતથી ફલિત થાય છે. એ ગુર્જર રાજાનું નામ અથવા તેનો ઇતિહાસ મળતો નથી; પણ એ ગુર્જર રાજાની સત્તા ઘણી પ્રબળ હોવી જોઇએ. [૨૦અ]આ ગુર્જર રાજાનો માંડલિક (સામન્ત) અથવા સગો ગુર્જર દદ્દા પ્રથમે લાટ દેશના ભૃગુકચ્છના (નર્મદા પ્રદેશના) નાગ રાજા નિરહુલ્લક (ભિલ્લપતિને)[૨૧] હરાવી પોતાની સત્તા એ દેશમાં જમાવી; ઇ. સ. ૫૮૦. ભરૂચનો દદ્દા ગુર્જર વંશનો હતો એમ એ વંશના રાજાના ખેડા દાનપત્રથી ખબર પડે છે; ચેદી સંવત ૩૮૦–ઇ. સ. ૬૨૯.[૨૨] આ ઐતિહાસિક ઘટના જોતાં ઇ. સ. ૫૮૦ ના સમય પૂર્વે રજપૂતાનાના પશ્ચિમ વિભાગમાં પરાક્રમી ગુર્જર રાજા રાજ્ય કરતો હતો (જુઓ નોંધ ૨૦અ). આ ગુર્જરત્રા–ગુર્જર દેશના ગુર્જર રાજાઓએ ક્યારે સત્તા સ્થાપી અને તેઓનો અધિકાર ક્યાં સુધી એ દેશમાં રહ્યો એ વિષે ઇતિહાસનું પાનું કોરૂં છે.

ગુર્જર દેશ વિશે રવિકીર્તિકૃત ઐહોલ પ્રશસ્તિમાં; ઇ. સ. ૬૨૭,[૨૩] જનાશ્રય પુલકેશીના દાનપત્રમાં; ઇ. સ. ૭૨૮–૯,[૨૪] રાષ્ટ્રકૂટ ત્રીજા ગોવિન્દના રાધનપુર લેખમાં; ઇ સ. ૮૦૦,[૨૫] ધ્રુવ અને ત્રીજા ઇન્દ્ર (રાઠોડ–રાષ્ટ્રકૂટ)ના તામ્રપત્રોમાં ઇ. સ. ૮૨૭ અને ૯૦૦,[૨૬] અને બીજા લેખોમાં એ દેશનો ઉલ્લેખ મળે છે, તે રજપૂતાનાના ગુર્જર દેશ વિષે છે. શ્રી કંઠપતિ પ્રભાકર વર્ધને ગુર્જર દેશના ગુર્જર રાજાને નમાવ્યા પછી એટલે

(૨૦ અ) પ્રો. આ. સી. મજમુદારે ' ગુર્જરોનો પૂર્વ ઇતિહાસ ' એ નામનો લેખ લખ્યો છે તેમાં આ પ્રમાણે હકીકત મળે છે. જોધપુરથી ચાર માઇલને અંતરે મંડોર છે. ત્યાં ગુર્જર રાજ્ય હતું. એનો આદિ રાજા હરિશ્ચન્દ્ર હતો. એને બે સ્ત્રી હતી. એક બ્રાહ્મણ કન્યા અને બીજી ભદ્રા તે ક્ષત્રિય કુળની હતી. આ પ્રતિહાર હરિશ્ચન્દ્રની તેરમી પેઢીએ કક્કુક નામનો રાજા થયો હતો. એના સમયના પાંચ લેખ ઘટિઆલથી મલ્યા છે. (ઘટિઆલ જોધપુરથી ૨૦ માઇલ ઉત્તરે આવેલું છે.) એમાંથી ત્રણ વિ. સં. ૯૧૮ ઇ. સ ૮૬૧ ના વર્ષના છે. એમાં એ વંશની વંશાવલી આપી છે. (જ. રો. એ. સો. ૧૮૯૫. પૃ. ૫૧૩ અને એ ઇ. પુ. ૯ પૃ. ૨૭૭) રા. બ. ગૌરીશંકર ઓઝા પ્રતિહાર હરિશ્ચન્દ્ર વિદ્યમાન હોવાનું વર્ષ વિ. સં. ૬૫૪ ઇ. સ. ૫૯૭ જ્યારે શ્રીયુત મંજુમદાર ઇ. સ. ૫૫૦ (વિ. સં. ૬૦૮) કહે છે. હર્ષચરિત્રમાં શ્રી કંઠ પતિ (પ્રભાકર વર્ધન) ગુર્જર રાજવીને બેચેની ઉપજાવનાર સમાન હતો એમ કહે છે તે ગુર્જર રાજા હરિશ્ચંદ્ર હતો આ વંશના રાજકાલના સમયથી ' ગુર્જરત્રા '-ગુર્જર દેશનું નામાભિધાન થયેલું લાગે છે. પ્રતિહાર ગુર્જર હરિશ્ચંદ્રને ચાર પુત્ર હતા. (ક્ષત્રાણીથી ઉત્પન્ન થયેલા, ભોગભટ, કકક, રજિલ અને દદ્દ.) છેલ્લો પુત્ર દદ્દ લાટના ભૃગુ કચ્છ (ભરૂચ)નો સામંત રાજા હતો. (લેખકે ભૃગુકચ્છના ગુર્જર વિષે જુદો નિબંધ લખવા માંડયો છે, એમા ગુર્જરોના આગમનથી બધી હકીકત આપવા પ્રબન્ધ કર્યો છે.) શ્રી મંજુમદારનો લેખ ' ગુર્જરોનો પૂર્વ ઇતિહાસ ' પહેલી ઓરીઅન્ટલ કોનફરન્સ પૂના. ભા. ૨ પૃ. ૩૯૩ અને અગાડી.

(૨૧) સંખેડા દાનપત્ર. એ. ઇ. પુ ૨ પૃ. ૫૨૨.

(૨૨) ઇ. એ. ૧૩ પૃ. ૮૧–૮૮

(૨૩) એ. ઇ. પુ. ૬ પૃ. ૧ અને અગાડી.

(૨૪) નાગરી પ્રચારણી પત્રિકા ન. સં. ભા. ૨ પૃ. ૨૧૧.

(૨૫) એ. ઇ. પુ. ૬ પૃ. ૨૪૩.

(૨૬) જ. રો. એ. સો. મુંબઇ બ્રાંચ પુ. ૨૦ પૃ. ૧૩૧ અને ઇ. એ. પુ ૧૨ પૃ. ૧૮૧.

ઇ. સ. ૫૮૫ થી ઇ. સ. ૬૨૮ સુધી ગુર્જર દેશમાં અધિકાર કોનો હતો એ ઇતિહાસની સાંકળ સંધાતી નથી. શક સંવત ૫૫૦–ઇસ ૬૨૮માં ભિન્નમાલમાં પ્રસિદ્ધ જ્યોતિષી બ્રહ્મગુપ્ત (ભિલ્લમાલકાચાર્ય) રહેતો હતો. આ પ્રસિદ્ધ જ્યોતિષી એ બ્રહ્મસ્ફુટ સિદ્ધાંત નામનો ગ્રંથ લખ્યો છે. આ ગ્રંથની પૂર્ણાહૂતિએ એ સમયના રાજાનું નામ આપ્યું છે. તે રાજવી ચાંપ વંશ (ચાપોત્કટ–ચાવડા) નો હતો ચાંપ રાજેન્દ્ર વ્યાઘ્રમુખ આ પ્રદેશનો સત્તાધીશ હતો એમ જ્યોતિષના શ્લોકથી ફલિત થાય છે.[૨૭] ચાંપ (ચાવડા) અને ગુર્જર બન્ને જૂદા કુટુંબી થતા હતા એમ અવનીજનાશ્રય પુલ કેશીના ચેદી સં. ૪૯૦ ઇ. સ. ૭૩૮-૯ના દાન પત્રથી માહિતી મળે છે.[૨૮] વર્તમાન ભાષામાં કહીએ તો ગુર્જર, ચાંપ (ચાવડા) અને ચૌલુકય (સોલંકી) એકજ ન્યાતના પણ જુદા જુદા કુટુંબી થતા હતા, એમ એ સમયની ઇતિહાસ ઘટના જોતાં જણાય છે. ગુર્જર દેશના રાજાને હરાવી પ્રતિહાર (પડિહાર) વંશ ગાદીએ આવ્યો. પ્રતિહાર રાજાની રાજધાનીનું નગર ભિન્નમાલ –શ્રીમાલ, કનોજ મહાદેય, જાબાલીપુર કે મંડોર હતું એ વિષે કેટલોક મત ભેદ જણાય છે, પ્રભાકર વર્ધનના રાજ્ય કાલ સમયે ગુર્જર દેશની રાજધાની ભિન્નમાલ હતી. ત્યાં ગુર્જરોના સમયનું સૂર્યમંદિર એ વાતની સાક્ષિ પુરે છે. આ સૂર્ય મંદિર બૌદ્ધ મઠને નષ્ટ કરીને ગુર્જરોએ મંદિરમાં પરિવર્તન કર્યું એમ એના ખંડેરના અવશેષોથી ખબર પડે છે.[૨૯] ભિન્નમાલના પ્રતિહાર વંશના (રા. બ, ગો. હી. ઓઝા રઘુવંશી પ્રતિહાર–ડૉ. દેવદત્ત ભાંડારકર ગુર્જર વંશના પ્રતિહાર કહે છે). આદિ રાજા નાગભટની ચોથી પહેડીએ વત્સરાજ થયો. એણે કનોજના ઇન્દ્રાયુધને હરાવી[૨૯અ] મહાદેય સર કર્યું. વત્સરાજના પુત્ર બીજા નાગ ભટે (નાગવલોક) મહાદેયમાં રાજ્ય ગાદી

---

(૨૭) श्री चाप वंशतिलके श्री व्याघ्रमुखे नृपे शक नृपाणाम् ।
पंचाशत्संयुक्तै वर्षशतैः पंचभिरतीतैः ॥ ७ ॥
ब्राह्म स्फुट सिद्धान्तः सज्जन गणित गोलवित्प्रीत्यै ।
त्रिंशद्वर्षेण कृतो जिष्णुसुत ब्रह्म गुप्तेन ॥ ८ ॥

(૨૮) तरल तरतारतरवारि दारितोदित सैन्धव कच्छेल्ल सौराष्ट्रचा वोटक मौर्य गुर्जरादि राज्ये । મું. ગે. પુ. ૧. ભા. ૧. પૃ. ૧૦૯ અને વિશેષ માટે જુઓ નાગરી પ્રચારિણી પત્રિકા ભા. ૨. પૃ. ૨૧૧. ટિપ્પણ ૨૩.

(૨૯) મુંબાઇ ગેઝીટિયર પુ. ૧. ભાગ–૧ પૃ. ૪૫૮.

(૨૯અ) शाकेष्वब्दशतेषु सप्तसु दिशं पञ्चोत्तरेषूत्तरा
पातीन्द्रायुधनाम्नि कृष्ण नृपजे श्रीवल्लभे दक्षिणाम् ।
पूर्वां श्रीमदवन्तिभूभृति नृपे वत्साधिराजेऽपरां
सौर्या(रा)णामधिमण्डले(ऌ) जययुते वीरे वराहेऽवति ॥

આ શ્લોક જૈન હરિવંશ પુરાણના કર્તા જિનસેન આચાર્યનો કરેલો છે; શક. સં. ૭૦૫ ભારત વર્ષના ઇતિહાસમા આ પ્રશસ્તિ ઐતિહાસિક સાધન સારૂ અલભ્ય છે કારણ કે એ કાલે ભારત વર્ષમાં કયા રાજા કયા રાજ્ય કરતા હતા તે હકીકત મળે છે.

સ્થિર કરી, ત્યારથી પ્રતિહાર વંશનું પાટનગર કનોજ કહેવાયું. મંડોરમાં ગુર્જર પ્રતિહાર (ગુજર હરિશ્ચંદ) વંશની શાખા રાજ્ય કરતી હતી. ઘટયાલના લેખથી ફલિત થાય છે; વિ. સં. ૯૧૮.[૩૦] મુનિ જિનવિજયજી જાબાલિપુર–વર્તમાન જાલેાર, ભિન્નમાલ ભાંગી એ સ્થાન અલાઉદ્દીનના જમાના સુધી મરભૂમિનું (મારવાડનું) રાજનગર હતું.[૩૧] જાબાલિપુરમાં પરમાર અને સેાનગરા ચૌહાણેાનું પણ રાજ્ય હતું.[૩૨] જાબાલિપુરમાં કયેા પ્રતિહાર રાજા રાજ્ય કરતેા હતેા એ વિશે પ્રમાણભૂત હકીકત મળતી નથી.

પ્રતિહાર વત્સરાજ ઘણેા પરાક્રમી, સાહસિક અને રણરસિક રાજા હતેા. એણે બંગદેશ (ગેાડદેશ) જીતી પેાતાની કીર્તિ વધારી. એના રાજ્યની છાયા નીચે ગુર્જર દેશનું ગૌરવ વિશેષ વધ્યું એમ પ્રાકૃત 'કુવલય માલા' નામના ગ્રંથથી ખબર પડે છે. આ ગ્રંથ જાબલિપુરના જૈન વિદ્વાન ઉદ્યોતન સૂરિ ઉર્ફે દાક્ષિણ્ય ચિન્હે શક સંવત ૭૦૦ વિ. સં. ૮૩૬ માં રચ્યેા છે. એમાં ગુર્જરદેશ અને ગુર્જરી પ્રજાની ભાષા વિશે ઉલ્લેખ મળે છે[૩૨અ] એ પછી વત્સરાજના પ્રપૌત્ર ભેાજદેવ–આદિવરાહના સમયમાં દેાલતપુર દાનપત્ર વિ. સં. ૯૦૦, ઇ. સ. ૮૪૨માં ગુર્જરત્રા ભૂમિ; અને કલિંજરના શિલાલેખમાં ગુર્જરત્રા મંડળનું નામ મળે છે.[૩૩] આદિ વરાહ ભેાજદેવનેા અધિકાર સૌરાષ્ટ્ર કાઠિયાવાડ ઉપર હતેા એમ એના પુત્ર મહેન્દ્રપાલના ઉના ગામમાંથી વલભી સંવત ૫૭૪–વિ. સં. ૯૫૦ ના બે દાન પત્ર મળ્યાં છે એથી ફલિત થાય છે.[૩૩અ] કાઠિયાવાડના દક્ષિણ ભાગમાં પ્રતિહાર મહેન્દ્રનેા

---

(૩૦) જુએા રજપૂતાનાકા પ્રાચીન ઇતિહાસ રા. બ. ગૌરીશંકર હી. એાઝાકૃત. ભાગ ૧ પૃ. ૧૪૭. તેમજ પહેલી એારીએન્ટલ કાેન્ફરન્સ પૂના. પુન રજુ આર. સી. મજમુદારનેા લેખ Early History of the Gurjaras.

(૩૧) વરસન્ત સ્મારક ગ્રથ 'કુવલયમાલા' પૃ. ૨૭૬.

(૩૨) વિશ્વેશ્વર રેઉકૃત 'ભારત કે પ્રાચીન રાજવંશ પ્રથમ ભાગ પૃ. ૩૦૨.

(૩૨અ) तस्स य बहुया सीसा तव वीरि भवयण लद्धि संपण्णा ।
रम्मो गुज्जर देसो जेहि कओ देव हर ऐहि ॥

'તેમને તપ વીર્ય વચન અને લબ્ધિ સંપન્ન એવા અનેક શિષ્યેા થયા જેમને દેવ મંદિરેા બનાવરાવી ગુર્જર દેશને રમ્ય બનાવ્યેા! (વસન્ત સ્મારક ગ્રંથ પૃ. ૨૬૮)

ભાષા 'ઘયલેાણિય પુટ્ઠગ ધમ્મવરે સંધિ વિગ્ગ હે નિરૂણે'
ન ઉરે ભલ્લઉ ભણિ રે અહ પેચ્છઇ ગુજ્જરે અવરે'

પછી ગુર્જર લેાક જોયા, એ લેાક ઘી અને માખણથી પુષ્ટ શરીરવાળા, ધર્મ પરાયણ, સંધિ વિગ્રહમાં નિપુણ અને 'ન ઉરે ભલ્લઉં' એમ બેાલનાર હેાય છે, 'ગુજરાતી સાહિત્ય ખંડ ૫ મેા. મધ્યકાલનેા સાહિત્ય પ્રવાહ ભાગ ૩ જો પૃ. ૧૦૯.

(૩૩) गुर्जरत्राभूमौडेण्डवानक विषयलम्न(म्ब)द्ध सिवाग्रामाग्रहारे...। એ. ઇ. પુ. ૫ પૃ. ૨૧૧ ડેંડ વાનક વિષય (જીલ્લેા) જેાધપુર રાજ્યના ઉત્તર પૂર્વ ભાગમાં આવેલું છે. અત્યારે ડીડવાન પરગણું કહેવાય છે. કલિંજર લેખ. श्रीमद् गुर्जत्रामण्डलान्तः पाति मंगलान कविनिर्गतः...। એજન પુ. ૫. પૃ. ૨૧૦ ટિપ્પણ ૩.

(૩૩અ) એ. ઇ. પુ ૯ પૃ. ૪–૬.

(પરમભટ્ટારક મહારાજાધિરાજ પરમેશ્વર શ્રી મહેન્દ્રાયુધદેવ મહેન્દ્રપાલ) સામંત ધી ઇક (સોલંકી બલવર્મા) શાસન કરતો હતો.[૩૪] મંડોરના પ્રતિહાર (પડિહાર) કક્કુકના ધટિયાલ (ઘટયાલ) શિલા લેખમાં એ રાજાની સત્તા મરૂ, માડ, વલ્લ તમણી, અજ્જ, ગુર્જરત્રા ઉપર હતી; વિ. સં. ૯૧૮.[૩૫] ભરૂચ જીલ્લાના હાંસોટ મહાલમાંથી વિ. સં. ૮૧૩ –ઇ. સ. ૭૫૬ નું ચૌહાણ ભર્તૃવર્દ્ધ (ભતૃવદ્ધ) બીજાનું દાનપત્ર મલ્યું છે.[૩૬] તેમાં ચૌહાણ ભર્તૃવદ્ધ (બીજો) નાગવ લેાકનેા સામંત હતો, એમ લખાણુ છે. નાગવલેાક તે પ્રતિહાર વંશનો આદિ રાજા નાગભટ્ટ હતો એમ ઇતિહાસકારોનું માનવું છે. પ્રતિહાર રાજેન્દ્ર મહેન્દ્રના પુત્ર મહીપાલનો અધિકાર ઉત્તર ગુજરાતમાં હતો એમ ચાંપવંશના (ચાપોત્કટ)ધરણીવરાહના શક સંવત ૮૩૬ના હડ્ડાલા દાનપત્રથી માહિતી મળે છે.[૩૭] દક્ષિણાપથના રાષ્ટ્રકૂટોનું શાસન લાટમાં હતું. લાટદેશના રાઠોડ (રાષ્ટ્રકૂટ) અને પ્રતિહાર સાખ પાડોશી થતા હતો. ગુર્જરદેશની અને લાટ દેશની સીમા અડકતી હતી. પ્રતિહાર વંશનો અભ્યુદય પ્રાચીન ગુર્જર ભૂમિમાં થયો; અને પાછળથી પોતાના પરાક્રમે ઉત્તરાપથના કાન્યકુબ્જ–કનોજમાં પ્રભાવશાળી બન્યો. આ વંશ ઇતિહાસને પાને કનોજના પ્રતિહાર નામે પ્રસિદ્ધ છે. પ્રતિહાર વંશની કીર્તિ રાષ્ટ્રકૂટ ત્રીજા ઇન્દ્રે મહીપાલદેવને હરાવી ખંડિત કરી. ઉત્તર ગુજરાત રાષ્ટ્રકૂટ રાજાના અધિકાર તળે ગયું.

ગુર્જરત્રા ભૂમિમાં પ્રતિહાર વત્સરાજ પ્રબળ પરાક્રમે રાજ્ય કરતો હતો. એ સમયે આબુમાં પરમાર અને અણહિલવાડ પાટણમાં ચાવડાનું રાજ્ય શરૂ થઇ ચૂક્યું હતું. પરમાર વંશની એક શાખા મરૂ–મંડળમાં (મારવાડમાં) અને બીજી માલવામાં રાજ્ય કરતી હતી. વનરાજ ચાવડાએ અણહિલવાડ પાટણની સ્થાપના વિક્રમ સંવત્સર ૮૦૨ માં કરી. એણે ઘણા વર્ષ રાજ્ય કર્યું એમ કહેવાય છે, વિ. સં. ૮૦૨ થી ૮૬૨. જૈનગ્રંથોમાં ચાવડા વંશની જે હકીકત મળે છે તે ઐતિહાસિક દષ્ટિએ ક્રમબદ્ધ નથી. ચાવડાવંશનો છેલ્લો રાજા સામંતસિંહ પાટણની ગાદીનો સત્તાધીશ હતો. એની બહેન કલ્યાણુ કટકના મહારાજાધિરાજ રાજિ જોડે પરણી હતી. એનો પુત્ર મૂળરાજદેવ ચૌલુક્ય સોલંકીવંશનો પ્રસ્થાપક. એણે (મૂળરાજે) પોતાના મામા સામંતસિંહ (ભૂયડ)ને મારી પાટણની ગાદી લઇ લીધી; વિ. સં. ૧૦૧૭. (ઇ. સ. ૯૬૦). વનરાજના પરાક્રમની ફૂલવાડી સમી પાટણ ભૂમિમાં સોલંકીરાજે પોતાની ગાદી નિશ્ચિત કરી. એ પછી પાડોશી રાજ્યો ઉપર વિજય મેળવવા પોતાનું ચિત્ત વાળ્યું. વિ. સં. ૧૦૪૩ ના દાનપત્રમાં સોલંકી રાજાનું બિરૂદ મહારાજાધિરાજ મૂલરાજ(દેવ) શ્રી મહારાજાધિરાજ રાજિનો પુત્ર એમ ઉલ્લેખ છે.[૩૮] પ્રથમ એણે સારસ્વત મંડળ[૩૮અ]સર

(૩૪) નાગરી. પ્ર. ૫ ભાગ ૧. પૃ. ૨૧૨–૧૫.

(૩૫) ઓઝાકૃત રાજપૂતાનાકા પ્રાચીન ઇતિહાસ પ્રથમ ખંડ પૃ. ૧૫૧.

(૩૬) એ. ઇ. પુ. ૧૨ પૃ. ૨૦૨–૦૩

(૩૭) ઇન્ડીયન એન્ટીક્વેરી પુ. ૧૨, પૃ. ૧૯૩–૯૪.

(૩૮) ઇ. એ. પુ. ૬, પૃષ્ઠ ૧૯૧.

(૩૮અ) ઉત્તર ગુજરાત,

હાસકારોએ પોતાના ગ્રંથમાં દેશવાચક ' ગુજરાતી ' શબ્દ લગાડેલો મળે છે.[૫૪] કાન્હડદે પ્રબન્ધમાં ' ગુજરાત દેશ ' નો ઉલ્લેખ છે, વિ. સં. ૧૫૧૨,[૫૫] ખત દસ્તાવેજમાં 'ગુર્જરધરિત્ર્યાં' લખાતું.[૫૬] અંગ્રેજ એલચી સર થોમસરો અમદાવાદથી કાગળ લખતાં ' ગુઝરાત ' (Guzaratta) ; ઈ. સ. ૧૬૧૮.[૫૭] અને ડચ-વલંદાના પત્રકમાં ગુસરાત ' (Gusarat); ઈ સ. ૧૬૩૬,[૫૮] નામ લખે છે. પરદેશીઓ ગુજરાત દેશના નામનો શબ્દપ્રયોગ પોતાની ભાષામાં કેમ કરતા હતા તે આ નમુના રૂપે છે. મોગલાઇના જમાનાર્માં રાજ્ય વહીવટ અને સુવ્યવસ્થા માટે આખા દેશને (મુલકને વિભાગમાં વહેંચી નાખવામાં આવ્યો હતો અને તે વિભાગને સરકાર કહેતા. પણ વહેવારમાં ગુજરાત દેશનું નામ પ્રચારમાં હતું. એ કાળના સાહિત્ય અને લેખોમાં ગુજરાત દેશનું નામ મળે છે. અવા અનેક દાખલા ' ગુજરાત ' દેશનું નામ કેમ ક્રમબદ્ધ વપરાતું આવ્યું તે આપી શકાય તેમ છે. હવે વર્તમાન ગુજરાત દેશનું નામ ક્યારે પ્રચારમાં આવ્યું તે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોઈએ.

ગુર્જરત્રા-ગુજરાત દેશનો અર્થ ' ગુર્જરોથી રક્ષિત દેશ ' એવો થાય છે. આર્યાવર્તમાં ગુર્જર લોક ક્યારે આવ્યા એ વાદગ્રસ્ત વિષય છે, ઇતિહાસ પંડિતોના વાદગ્રસ્ત વિષયથી દૂર રહેતાં, દેશના નામના વિષયમાં જે હકીકત પ્રાપ્ત થાય છે તે જોઇએ. શક-ક્ષત્રપ અથવા ગુપ્ત રાજ્ય કાળના સમયમાં ગુર્જર દેશનું નામ નથી મળતું, નથી મળતું એ નામ રૂદ્રદામનના ગિરનાર લેખમાં, કે નથી સમુદ્ર ગુપ્તની અલ્હાબાદ પ્રશસ્તિમાં નથી. ગુપ્ત રાજ્ય કાળના કોઇપણ લેખમાં. ગુપ્ત સામ્રાજ્યના અંત કાળે કાઠિયાવાડના વળા-વલભીમાં મૈત્રક ભટ્ટારકે પોતાનું રાજ્ય સ્થાપ્યું; ઈ. સ. ૪૭૦. આ લેખની શરૂઆતમાં આપણે જોયું કે વલભીપુરના રાજાઓના લેખોમાં તેઓ ગુર્જર જાતિના હતા તે અથવા તો ગુર્જર દેશનું નામ કોઇ પણ ઉલ્લેખમાં મળતું નથી. સમ્રાટ સ્કન્દ ગુપ્તના મૃત્યુ પછી ઉત્તરાપથનું ચક્રવર્તી શાસન ખૂટયું. નાનાં નાનાં સ્વતંત્ર રાજ્ય પોત પોતાના રાજ્યોનો વિસ્તાર સાચવી બેઠાં, લાગ મળતાં એક બીજા ઉપર આક્રમણ કરતાં. ગુપ્ત સામ્રાજ્યના ભૂપાલ સ્કન્દ ગુપ્તના મરણ પછી અર્ધો સૈકો વીત્યાબાદ પુરાણ અને ઇતિહાસમાં સર્વોપરી ખ્યાતિ ધરાવતા કુરૂક્ષેત્રના મેદાનમાં સ્થાણ્વીશ્વર-થાણેશ્વરમાં વૈસ્વશવંશની સ્થાપના થઇ. એ વંશનો પાંચમો પુરૂષ પ્રભાકર વર્ધન થયો. એ ઘણો પ્રતાપી અને રણરસિક રાજા હતો. એણે દક્ષિણના હૂણ, ગાંધાર, સિન્ધ, ગુર્જર, રાજાઓને નમાવ્યા હતા એમ બાણ ભટના હર્ષ ચરિતથી ખબર પડે છે. શ્રી કંઠ પતિના રાજ્ય કાળના સમય પૂર્વે-ઇ. સ. ૫૮૫-રજપૂતાનામાં ગુજરોનું પ્રરાક્રમી રાજ્ય હતું. આ ગુર્જર રાજ્યોનો ઇતિહાસ અત્યારે જોઇએ તેવો મળતો નથી. પણ એ ગુર્જર દેશ વિશે ચીની યાત્રાળુ હ્યુનસંગ, હર્ષ ચરિત, ઐહાલે પ્રશસ્તિ અને ઘટિયાલ લેખ વગેરેમાં ઉલ્લેખ

(૫૪) એજન પૃ. ૩૭

(૫૫) કાન્હડદે પ્રબન્ધ રા. ડા. પી. દેરાસરી સંપાદિત ૫ નં. ૪

' અલૂખાન બલવન્તુ બાન્દુ તાસ દીઉં ફુરમાણુ
ગૂજરાતી ઉપરી દલન્નુધા બીડઉં દીઉં સુરતાણિ ' ॥ ૩૬ ॥

(૫૬) ગુજરાતી સાહિત્ય ખંડ ૫. મધ્ય કાલનો સાહિત્ય પ્રવાહ ભાગ ૧ લો પૃ. ૨૪

(૫૭) ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ પૃ. ૮૯. ૯૦

(૫૮) જર્નલ ઓફ હીસ્ટોરીકલ સોસાયટી પુ. ૫ નં. ૧ ડચ રેકર્ડ,

મળે છે. આ ગુર્જર ઝાડનાં ડાળ પાંખડાંમાંથી ગુર્જર વંશના રાજાએ (સામંતે) ભૃગુકચ્છ -ભરૂચમાં નાગલોકને હરાવી પોતાનું ન્હાનકડું રાજ્ય સ્થાપ્યું; ઇ. સ. ૫૮૦-૭૪૦. (જુઓ નોંધ ૨૦૪) ભરૂચી ગુર્જર રાજાઓ સ્વતંત્ર મત્તાધીશ નહોતા એમ તેઓનાં તામ્રપત્રોમાં જે બિરૂદ આપ્યાં છે તેથી માહિતી મળે છે. વલભી અને ભરૂચનું રાજ્ય બન્ને પાડોશી રાજ્યો હતાં, પણ પરસ્પર શું સંબંધ હતો તે જાણવામાં નથી. ઇશુની સાતમી શતાબ્દીમાં ઉત્તરાપથમાં ચક્રવર્તી હર્ષવર્ધન અને દક્ષિણાપથમાં ચૌલુક્ય સત્યાશ્રય પૃથ્વી વલ્લભ પુલકેશી બીજો ઘણા પ્રરાક્રમી ભૂપાલો રાજ્ય કરતા હતા. વલ્લભીના મૈત્રક અને ભરૂચના ગુર્જર રાજ્યો બેમાંથી એક ચક્રવર્તીનું માંડલિક પદ સ્વીકારી રાજ્ય કરતા હતા. ઇશુની આઠમી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધ કાળમાં બન્ને રાજ્યો (વલભી અને ભરૂચના ગુર્જર) નષ્ટ પામ્યાં એ સમયે આપણો દેશ ગુર્જરત્રા (સં)ગુજ્જરત્તા (પ્રા) કહેવાતો હતો કે નહિ એ વિષયમાં ઇતિહાસનું પાનું કોરૂં છે. ધારવા પ્રમાણે એ દેશનું નામ પ્રચારમાં આવ્યું નહોતું. એ કાળે સૌરાષ્ટ્ર, આનર્ત અને લાટ દેશનાં નામ પ્રચારમાં હતાં. ઉત્તરાપથનો ચક્રવર્તી હર્ષવર્ધન ઇ. સ. ૬૪૮ માં મરણ પામ્યો. એના મરણના એક સૈકા પછી પ્રાચીન ગુર્જરત્રા ભૂમિમાં પ્રતિહાર વંશના નબીરા નાગભટે (નાગવ લોકે) રાજ્ય સ્થાપ્યું. વિક્રમ સંવત ૮૧૩ ના હાંસોટ દાન પત્રમાં ચૌહાણ બીજો ભર્તૃવદ્ધ નાગવ લોકનો સામંત હતો એમ ઉલ્લેખ મળે છે, નાગવ લોક તે આજ હોય તો એની સત્તા નર્મદા સુધીની હતી એમ માનવાને કારણ મળે છે. નાગભટથી ચોથો પુરૂષ પ્રતિહાર વત્સરાજ થયો. એ ઘણો પરાક્રમી અને રણરસિક રાજા હતો. એના રાજ્યકાળ સમયે ચાપોત્કટ-ચાવડા વનરાજે અણહિલવાડ પાટણની સ્થાપના કરી; વિ. સં. ૮૦૨. વત્સરાજના પુત્ર બીજા નાગભટે પ્રાચીન ગુર્જર ભૂમિની રાજધાની ભિન્નમાલ અથવા જાબાલિપુરથી ખસેડી કનોજ રાજ્યગાદી કાયમ કરી. એ કાળે આબુમાં પરમાર રાજાઓનું બળવાન રાજ્ય જામતું હતું. તેઓની એક શાખા મરૂમંડળ (મારવાડ) અને બીજી માળવામાં રાજ્ય કરતી હતી. ઉપર આપણે જોઇ ગયા તે પ્રમાણે પ્રતિહાર વંશનાં દાન પત્રોમાં ગુર્જરત્રા ભૂમિ-ગુર્જરત્રા મંડળ રજપુતાનાના પશ્ચિમ પ્રદેશનું નામ કહેવાતું. ગુર્જરત્રા દેશની જૂની રાજધાની ખસેડી સુદૂરદેશ મહોદય-કનોજ કાયમની રાજગાદી થવાથી ગુર્જરી પ્રજા અરક્ષિત અને નિર્નાયક જેવી સ્થિતિમાં આવી પડી હતી. તેઓને અરવલ્લી પર્વતની અનાર્ય પ્રજા ધાડપાડી કનડવા લાગી, અને બીજી તરફથી સિન્ધના બર્બર આરબો વારંવાર હુમલા લાવી તેઓના દેશની દુર્દશા કરવા લાગ્યા. આવા ત્રાસદાયક સંજોગોને લઇને ગુર્જર પ્રજાજન કેટલાક ચંદ્રાવતીમાં (આબુના પરમારોની રાજધાની) અને કેટલાક અણહિલવાડમાં ચાવડા વનરાજની છત્ર છાયા તળે આવીને વસ્યા. પ્રતિહાર ભોજ દેવ-આદિ વરાહ, તેનો પુત્ર મહેન્દ્ર અને પૌત્ર મહીપાલનો અધિકાર ઉત્તર ગુજરાત (લાટ) અને સૌરાષ્ટ્રમાં હતો એમ તેઓના માંડલિક રાજાઓના દાનપત્રથી માહિતી મળે છે. ગુર્જરત્રા ભૂમિનું નામ શાસન કર્તાના અધિકારના સંસર્ગથી વધ્યું હોય એમ માનવાને કારણ મળે છે.

આ બધી ઐતિહાસિક ઘટના જોતાં વિક્રમની નવમી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધ કાળમાં અને દશમી શતાબ્દીની શરૂઆતમાં વર્તમાન ગુર્જર દેશના નામનું ઉત્થાન કામ થયું જણાય છે. અણહિલપુર, ચંદ્રાવતી, સૌરાષ્ટ્ર અને ઉત્તર ગુજરાત (પ્રા. આનર્ત) પ્રાચીન ગુર્જર ભૂમિમાં આવેલા લોકોથી ઉભરાઇ જવા લાગ્યા. વનરાજ ચાવડાના વંશનો

ઇતિહાસ મળતો નથી. ચૌલુકય–સોલંકી મૂળરાજે પોતાના મામા ભૂવડ સામંતસિંહ અને મોશાળ પક્ષના રાજવીઓનો સંહાર કર્યો અને ગુર્જર દેશના પાટનગર અણહિલ પાટણની ગાદીએ આવ્યો. સોલંકી મૂળરાજ દેવ ગુર્જરેશ્વર (ગુર્જર દેશનો સત્તાધીશ) કહેવાતો હતો, એમ રાઠોડ (રાષ્ટ્રકૂટ) ધવલના હસ્તિકૂંડી લેખથી ફલિત થાય છે. પ્રાચીન ગુર્જર દેશમાંથી નવા આવેલા લોકોના મૂળ નિવાસ ઉપરથી આ દેશનું જૂનું નામ ભૂંસાઇ ગુર્જર લોકની ભૂમિ તરીકે આ દેશ ઓળખાવા લાગ્યો. ચાવડાઓના રાજ્ય કાળ દરમ્યાન–ગુર્જર દેશ ગુર્જર મંડળ એ નામ પ્રચારમાં હશે. પણ સૈકા દોઢ સૈકાનો એ રાજાઓના રાજ્ય કાળનો ઇતિહાસ આરબો અને દક્ષિણના રાષ્ટ્રકૂટોની પ્રબળ સવારીઓને લઇને વ્યવસ્થિત મળતો નથી. ગુર્જરત્રા–ગુર્જર દેશના પ્રતિહારોની સૌરાષ્ટ્ર અને ઉત્તર ગુજરાતમાં સત્તા અને ચાવડાઓના અભ્યુદય સમયે ગુર્જભૂમિમાંથી આવી વસેલા પ્રજાવર્ગના નિવાસને લઇને ગુર્જર દેશનું નામ પ્રસિદ્ધ પામ્યું હશે; અને સોલંકી રાજકર્તાઓના રાજ્ય કાળ સમયે ગુજરાત દેશનું નામ અવિચળ થયું. સોલકી રાજેન્દ્રો ગુર્જર નરેન્દ્રને નામે સંબોધાવા લાગ્યા.

શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાલિદાસ જૂના ગુજરાતની સીમા આ પ્રમાણે જણાવે છે. ' ઉત્તરમાં અર્બુદાચળ, પશ્ચિમે કચ્છનું રણ, દક્ષિણે મહી નદી અને પૂર્વમાં ડુંગરપુર વાંસવાડા. ' આ સોલંકી વંશના પ્રસ્થાપક મૂળરાજ દેવના રાજ્ય વિસ્તારનો સીમાડો હોય એમ જણાય છે. ઇશુની તેરમી ચૌદમી સદીમાં કચ્છના રણથી તાપી નદી સુધીનો અથવા એ ઉપરનો કેટલોક પ્રદેશ ' ગુજરાત ' દેશ નામે ઓળખાવા લાગ્યો હતો. ગુજરત્રા–ગુજ્જરતા ઉપરથી દેશવાચક ' ગુજગત ' નામ કહેવાય છે.

ગરવી ગુજરાત ગુર્જર ભૂમિ પોતાની સુંદરતા અને સમૃદ્ધિ માટે દુનિયાના પ્રસિદ્ધ દેશોમાં જૂના જમાનાથી વિખ્યાત છે. એ દેશનું સૌંદર્ય, ફળદ્રૂપતા, નદીઓ અને વનો, એનું વાતાવરણ સૌમ્ય અને ઋતુમાન એવી એવી એની પ્રાકૃતિક વિશિષ્ટાઓને લઇને ભારત વર્ષના અન્ય દેશોમાં ગુજરાત એક મોહક પ્રદેશ છે. એ દેશની પશ્ચિમે પગથારો ભીંજતો અરબી સમુદ્ર (પ્રાચીન યૂરેથ્રીયન સી. પેરીપ્લસ) દુનિયાના ઉદય કાળથી છોળો ઉરાડતો પડયો છે. પ્રાચીન ભૃગુકચ્છ અને પ્રભાસ ગુર્જર દેશના જૂનામાં જૂનાં બંદરો. અહીંઆથી દુનિયાના મોટામાં મોટા બંદરો જોડે વ્યાપાર ચાલતો હતો. તેઓનાં નામ ઇતિહાસને પાને જગમશહુર છે. કવિ નાનાલાલ ગુજરાતી ભૂગોળમાં કહે છે–' પછી ગુર્જરો મોટા વેપારીઓ થયા. સાગરની સફર કરતા ને દેશ દેશનો વેપાર ખેડતા. ગુજરાતના ખારવાઓને હિંદી મહાસાગર સરોવર હતું. પ્રાચીનકાળથી ગુજરાત વેપારે સમૃદ્ધ હતું. ' પ્રાચીનકાળથી અહિંસા પરમ ધર્મના આદ્ય સંસ્થાપક યુગાદિદેવ ઋષભનાથ, નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યનો અનુભૂત આદર્શ આપનાર યાદવ તીર્થંકર નેમીનાથ, કર્મયોગી વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણચંદ્ર જેમણે કર્મયોગને સક્રીય માર્ગનો ઉપદેશ જગતને આપ્યો, અને એવી એવી દિવ્ય વિભૂતિઓએ પોતાના પાદ સ્પર્શથી ગુજરાત દેશની ભૂમિને પવિત્ર કરી છે. ગુજરાતના સ્થળ સ્થળના પરાક્રમનો ઇતિહાસ પણ ભરપુર છે. ચાવડા અને સોલંકીઓનું ગુજરાત આજે તો કવિ ખબરદારના શબ્દોમાં ' જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત. ' ' જય ગુજરાત. '

સેવાસદન–પશ્ચિમ બાજુ,
જૂની રોડ–વિસા પાર્લા.



લાઠી સ્ટેશન પર સંમેલનના પ્રમુખ તથા અન્ય સાક્ષરોનું
ના. ઠાકોર સાહેબે કરેલ ભાવભર્યું સ્વાગત

અસલી પ્રેમ પત્રિકા.

લેખક : કલ્યાણરાય ના. જોષી.

વિસનગરમાં બે વરસથી કામ કરવાનો પ્રસંગ મળ્યો છે. દરમ્યાન કેટલાક બારોટ ભાઇઓ સાથે વાતચીતના પ્રસંગો પ્રાપ્ત થયા હતા. તેમાંના એક સાહિત્યપ્રિય બારોટ શિક્ષક બન્ધુ રા. વિઠ્ઠલભાઇ નરસિંહભાઇ ગુંદીખાડના રહેવાવાળા વિસનગરના વતની છે. તેમની પાસેથી એક જૂનો હસ્તલિખિત લેખોનો ગુટકો મને મળ્યો હતો. તેમાં (૧) નંદબત્રીસી, (૨) પદ્માવતીની કથા, (૩) સદેવંત સાવલીંગાની વાત, (૪) મોજદીનની વાર્તા, (૫) ઢોલા મારૂની વાર્તા, (૬) સોરઠની વાત, (૭) ચંદન મલયાગરીની વાત, (૮) ચંદકુંવરની વાર્તા, (૯) રસાલુ કુંવરની વાત, (૧૦) બાર માસના દુહા, (૧૧) પંદર તિથિ, (૧૨) કાગદરા દુહા, (૧૩) વરસાતરા દુહા, (૧૪) લુકમાન હકીમકી નસીઅત, (૧૫) નેમનાથની લાવણી અને (૧૬) નિસાણી શ્રીનાથજીની:– આટલી વસ્તુઓ છે. તેમાંથી કાગદરા દુહા–સાહિત્ય પરિષદ આગળ "અસલી પ્રેમપત્રિકા" ના નામથી રજુ કરવામાં આવે છે.

આ પોથી સંવત ૧૮૮૦ થી ૧૮૮૨ માં લહીઆ તલોકચંદે લખી છે. "વંચપુરે મધ્યે બાવાજી સુરદાસજીને સ્થાનકે રાવલ ભવાનસિંહજીની વારમાં કોઠારી સોભાગચંદજીની વારમાં આ પોથી લખાઇ છે. પઠનાર્થ બારોટ કલજી વલંદ બારોટ કેસરીસિંહના શહેર વિસનગર મધ્યે રહે છે. શ્રી ગુંદીખાડ ભાટવાડા મધ્યે રહે છે." આટલા શબ્દો પદ્માવતીની કથાને અંતે લખાયા છે.

આ પત્રિકામાં મૂકાયલા દોહા, ચોપાઇ, વગેરે સળંગ એકજ કવિએ ખાસ પ્રેમ પત્રિકા માટે લખ્યા છે તેવું જણાતું નથી; પરન્તુ જુદી જુદી વાર્તામાં રસ જમાવવા માટે કવિ જે દોહા કે ચોપાઇ ઉપજાવે છે અગર વાપરે છે, તે બધાને વીણીને એક સ્થળે ગોઠવવામાં આવ્યા છે. આ "કાગદરા દુહા" નો ઉપયોગ ઘણે ભાગે રાજકુટુંબની કુંવરીઓને ભણાવનારા ગોર, ભાટ કે ગોરાણી કરતાં હશે એમ સ્પષ્ટ જણાયું છે; કારણ કે એમાંના ઘણા દુહા આ ગુટકામાં અન્તર્ગત વાતોમાં ઢોલામારૂમાં સદેવંત સાવલીંગામાં જોવામાં આવેલ છે.

કાગળનું મથાળું તો વ્યવસ્થિત લેખનચન્દ્રિકા કે લેખપદ્ધતિનું એક પ્રકરણ જ હોય તેમ જણાય છે. પ્રેમીને પત્ર લખતી વખતે માશુકે કેવાં વિશેષણો વાપરવા જોઇએ તેનું શિક્ષણ તેમાંથી મળે છે.

વિરહની વેદના માટે કવિની કલ્પના જે રીતે પ્રચલિત હતી તે રીત પણ આ વસ્તુમાંથી સાંપડે છે.

આવા પત્રોનો મુખપાઠ કુંવરીઓએ કરી લીધો હોય છે તો ભવિષ્યમાં જ્યારે તેઓ રાણી બને છે ત્યારે રાજા સાહેબને ખુશ કરવા ખાતર આ પત્રિકાના અનેક ચરણોનો તેઓ ઉપયોગ કરી શકે છે.

આ પત્રના ચરણો બારોટ પોતે મોઢે કરી લે છે તો પોતાના કાર્યમાં તે ચરણોનો ઉપયોગ અનુકૂળતા પ્રમાણે તે કરી શકે છે.

આ પત્રિકાની ભાષા જોધપુરી ગુજરાતી છે. એકવાર ગુજરાતની રાજધાની જોધપુર (ભીનમાલ-શ્રીમાલ) હતું. ત્યાંના રાજા ગુજરાતનાજ રાજા ગણાતા હતા. તે સમયે જોધપુરથી માંડીને છેક અમદાવાદના દરવાજા સુધી જોધપુરી ભાષા રાજદરબારમાં વપરાતી હતી–બોલાતી હતી. વિદ્વાનોની ભાષા પણ એજ હતી.

અસલી ભાષાનો ભાવાર્થ ગુજરાતી ભાષામાં ઉતારી મૂળ દુહાને નવા સ્વરૂપમાં અત્રે ઉતાર્યા છે. તેથી સામાન્ય જન મૂળ ભાષાનો અર્થ પણ ઝટ કળી શકે. કોઇ સ્થળે અર્થ સંદિગ્ધ રહેવા પામ્યો છે. અસલી લહીઆ શબ્દશઃ લખતા નહોતા પણ અક્ષરક્ષઃ લખતા હતા.

પ્રેમ પત્રિકા

અથ કાગદરા દુહા લિખ્યતે ॥

સ્વસ્તિ શ્રી સજન નગર સુભસુથાને સરવ ઉપમા વિરાજમાંન ગંગાજલ નિરમલ પુન્ય પવિતર સકલ ગુણનિધાંન આસા વિસરામ ગઉબ્રામણ પ્રતિપાલક પાગ ત્યાગ નિકલંક ષટદરસણ પોષક રાજ સરબજાંણ પ્રવીણ સુષકે સાગર રૂપકે ઉજાગર સુષકે કરણ મનહરણ, જીવવસકરણ, દુષભંજણ મનરંજન સુષદેયણ, પ્યારીરા પ્રાણ આધાર, ગુણરા ગંભીર ગુણરા ગ્રાહક મોજાંરા બગસણહાર સાહિબ, વાડીરા ભમર, કેતકીરા પ્રાણ, ફુલમેં ગુલાબ, બહોત બુધવંત, સોભા સંપુર્ણ સોભાવિરાજત, ચવદે વિધાન નિધાન, સોલ કલાજાણપ્રવીણ છતીસ રાગમે જાણ, બત્રીસ લખણે વિરાજમાન, બહોતેર કલારા જાણ પ્રવીણ માથારા મોઠ સિસરા સેહરા હીયારાહાર, પુન્યમરા ચંદ પુન્યમરી કલા, પ્રભાતરા સૂરજ, સુરજ જેહા તેજ ચંદા જેહા નિરમલા મોતી જેહા જલહલા, રૂપા જેહા ઉજલા, ચુની જેહા સુરંગ ગુણ માંહે અપાર, નેહકે નીભાવણહાર, શ્રી પ્રમેસર પામીએ તો એ ભવ ભવ એ ભરતાર, અનેક ઉપમા લાયિક, શ્રી શ્રી ૧૦૮ શ્રી શ્રી શ્રી પ્રાણ વલભ સલામત ચિરંજીવી, ચરણ કમલા ઇણ ઘરાથી સદા સેવક આગન્યાકારી હુકમી ચાકર હાજરા હજુર, પાવારીનેહ મનરી પ્યારો લિષતં બહોત હેત અનેક પ્રીતસુ ઘણે માન સાત સલામ મુઝરો માલમ હુવે,

---

હાલની ભાષામા કાગળના દુહા લખ્યા છે

સ્વસ્તિ શ્રી સજ્જન નગર શુભસ્થાને સર્વ ઉપમા(થી) વિરાજમાન ગંગાજલ નિર્મલ પુણ્ય પવિત્ર સકલ નિધાન આશાવિશ્રામ ગૌબ્રાહ્મણ પ્રતિપાલક ભાગત્યાગ નિષ્કલંક ષડ્દર્શન પોષક રાજ સર્વજ્ઞ પ્રવીણ સુખના સાગર રૂપના ભંડાર, સુખના કરનાર મનહર જીવ વશ કરનાર, દુઃખભંજન, મનને રંજનાર સુખ દેનાર, પ્યારીના પ્રાણાધાર ગુણના ગંભીર ગુણગ્રાહક મોજના બગશણહાર(ગાર) સાહેબ, વાડીના ભ્રમર, કેતકીના પ્રાણ ફૂલમા ગુલાબ બહુ બુદ્ધિવાન શોભાસમ્પૂર્ણ શોભાવિરાજિત, ચૌદ વિદ્યાના નિધાન, સોળકળાના જ્ઞાનમા પ્રવીણ, છત્રીસ રાગના જાણકાર, બત્રીસ લક્ષણથી વિરાજમાન, બોતેર કળાના જ્ઞાનમા પ્રવીણ, માથાના મોડ, શિરના તાજ, હૈયાના હાર, પૂનેમના ચંદ્ર, પૂનેમની કળા, પ્રભાતના સૂરજ, સૂરજ જેવા તેજસ્વી, ચંદ્ર જેવા નિર્મલ મોતી જેવા જલહલિત (પ્રકાશિત) રૂપા જેવા ઉજલા, ચુની જેવી ચટકદાર રંગીલા ગુણમા અપાર, નેહને નીભાવનારા, (હે) શ્રી પરમેશ્વર, પામીએ તો એ ભવેભવ એજ ભરતાર, અનેક ઉપમા લાયક શ્રી શ્રી ૧૦૮ શ્રી શ્રી શ્રી પ્રાણવલ્લભ સલામત ચિરંજીવી, ચરણકમલ(ની) આ ધરેથી સદા સેવક આજ્ઞાધારક હુકમની ચાકર, હાજરા હજુર પગની રજ મનની પ્યારી લિખિત ગ ઘણા હેત(થી) અનેક પ્રીતથી ઘણા માન સાથ સલામ મુઝરો માલમ થાય.

જાદન વાત હે પીયા સમાચાર ચિત માંન
વિરહ વ્યથા જતનકું કાસું કરૂં વષાંન ૬

ચોપાઇ

પુનર પ્યારકે પત્રી આઇ નિરષત નેન બહોત મન ભાઇ
વિરહ સમુદરમે બેહાલા બુડણુ રૂપ ભઇ નતકાલા ૭

પુન વિરહા જલ બુડે મહા
તાકી વાત અબ કહીએ કહા
સમાચાર વેરી સમ ભએ
પીયા જીય કર વિલંબ ન હેએ. ૮

દુહા.

લેઇ બિરહા બુડા ન જાય વે પહોંચ્યો નહી પાર
સજન પેવટ સમ વિના કોન રલાએ બાર ૯

જે દિન વાત થૈ પ્રીયા મમાચાર ચિત્તવાય
વિરહ વ્યથા ય તનની કેને કરૂં વખાણુ ૬

ચોપાઈ

પુનર પ્યારનો પત્ર આવ્યો નિરખતે નેન બહુ મન ભાવ્યો
વિરહ સમુદરમાં બેહાલ બુડણરૂપ થઈ તત્કાળ ૭

પુનવિરહ જલ બુડું બહુ તેની વાત હવે શી કહું
સમાચાર વેરી મમ થાય પીયુજી વિનબ હવે નવ થાય ૮

... ...
... . ૯

અપ્રંચ અરજ સલામ હે સુનજ્યેા સજન સુજાન
મે કાગરમે કયા લિષું તુમ હેા ચતુર સુજાંણુ ૧

પ્રમલ બુધ કેામલ દસા પ્રેમ ચતુર બહેાજાંણુ
કહેા લષુ અબ ઓપમા તુમ હેા ચતુર સુજાંણુ ૨

ચેન ચાર ઇંહ ઠેાર હે ચાહી જે તુમ ચેન
પ્રભુ ઉ દિન કરે હસમિલ કરાં દેાય વેંન ૩

બહેાત હેત હિરદે વસે નાંમ નહીસ સનેહ
કિરપા કરી કાગદ લિષે મે હું પગરી ષેહ ૪

કાગદ આયેા આપકેા લીનેા સીસ ચઢાય
વાંચત હી સુષ ઉપજ્યેા આનંદ અંગ ન માય ૫

દુહા

અપ્રંચ અરજ સલામ છે સુણજો સજન સુજાણ
હું કાગળમાં શું લખું તમ છેા ચતુર સુજાણ ૧

પ્રમલ બુદ્ધ કેામલ દશા પ્રેમ ચતુર બહુ જાણ
કયી લખું હવે ઉપમા તમ છેા ચતુર સુજાણ ૨

ચેન ચાર આ સ્થાન છે ચાહીએ તમ ચેન
પ્રભુ એ દિન રીએ હસીમલી બેાલું બે વેણ ૩

બહુ જ હેત હૃદયે વસે નામનેા નહી સનેહ
કૃપા કરી કાગળ લખેા હું છું પગની ખેહ ૪

કાગળ આવ્યેા આપનેા લીધેા શીષ ચઢાઇ
વાચંતા સુખ ઉપજ્યું આનંદ અંગ ન માય ૫

જાદન વાત હે પીયા સમાચાર ચિત માંન
વિરહ વ્યથા જતનકું કાસું કરૂં વષાંન ૬

ચોપાઇ

પુનર પ્યારકે પત્રી આઇ નિરષત નેન બહોત મન ભાઇ
બિરહ સમુદરમે બેહાલા બુડણ રૂપ ભઇ નતકાલા ૭

પુન વિરહા જલ બુડો મહા
તાકી વાત અબ કહીએ કહા
સમાચાર વેરી સમ ભએ
પીયા જીય કર વિલંબ ન હેએ. ૮

દુહા.

લેઇ બિરહા બુડો ન જાય વે પહોંચ્યો નહી પાર
સજન પેવટ સમ વિના કોન રખાએ બાર ૯

જો દિન વાત થે પ્રીયા સમાચાર ચિત્તવાય
વિરહ વ્યથા ય તનની કેને કરૂં વખાણ ૬

ચોપાઈ

પુનર પ્યારનો પત્ર આવ્યો નિરખતે નેત બહુ મન ભાવ્યો
વિરહ સમુદરમા બેહાલ બુડણરૂપ થઈ તત્કાળ ૭

પુનવિરહ જલ બુંડુ બહુ તેની વાત હવે શી કહું
સમાચાર વેરી સમ થાય પીયુજી વિનબ હવે નવ થાય ૮

... ...
... ... ૯

તુ મહે જ્યું એસે પીએ મુહ દેષેકી પ્રીત
એહ તો રીત નહી ઇહાં એહ અનેરી રીત ૧૦

ચોપાઈ

ચાત્રક પીયા મોર સમાંન અમ જીવનકું એસે જાંન
ઓર કઠોર લિખે તુમ વેન પઢિ કે કુનર ભરાએ નેન ૧૧

દુહા.

અહોત ગુણ તુમ હે પીઉ મોપે લિખ્યા ન જાય
સાગરમે પાણી ઘણો ગાગર મેં ન સમાય ૧૨

કબહી ન વિસરુ ચિતમે ખિણુ ખિણુ સમરુ તુજ
ના જાણુ તે કયા કીયા પ્રેમ પીયારા મુઝ. ૧૩

... ... મુખ દીઠાની પ્રીત
એહ તો રીત નહી અહિં એહ અનેરી રીત ૧૦

ચોપાઇ

ચાતક પીયા મોર સમાન અમ જીવન તું એવું જાણુ
અન્ય કઠોર લખ્યા તમ વેણુ પઢતાં પુનર ભરાયો નેણુ ૧૧

દુહા

બહુ જ ગુણ તમ છે પીઉ મુજથી લખ્યા ન જાય
સાગરમાં પાણી ઘણું ગાગરમાં ન સમાય ૧૨

કદિ ન વિસરૂં ચિત્તમાં ક્ષણ ક્ષણ સમરૂં તુજ
ના જાણું તેં શું કર્યું પ્રેમ પીયારા મુજ ૧૩

નેણાં નીંદને જીવ સુખ, જબહી ન દેખુ તુજ
નાં જાણુ તે કયા કીયા પ્રેમ પીયારા મુઝ ૧૪

હુંસ ઘણી મનમાં રહે કાંઇ ન પડે પાર
કે જાંણે મન માહરેા કે જાણે કિરતાર ૧૫

જબ નેઠા તબ રૂસણે દૂર ગયે તબ દુખ
એક ઘડી ન માંણીયેા સેજ્યાં હેદા સુખ ૧૬

ચિત ચાહત ઉડ મીલુ તુમ પ્રીતમ પે આય
કહેા કરૂ હેાય પર નહી પર વિણુ ઉડયેા ન જાય ૧૭

સવૈયા.

મનહી મન ભીતર સેાચ રહી અપનેા દુખ કહું પરસું
કબ હેાય વહ રામ ભલી જબ જાદન જાય પીયા પરસું
કાસુ કહુ કબ આવેગા પ્રીતમ આજ કે કાલ કિધુ પરસું
મન એસેા ભયેા ઉડ જાય મલું પિણુ કેસે મિલુ વિના પરસું ૧૮

નયન નિંદ ને જીવ સુખ જ્યારે ન દેખું તુજ
ના જાણું તેં શું કર્યું પ્રેમ પીયારા મુજ ૧૪

હેાંસ ઘણી મનમાં રહે કાંઇ ન પડે પાર
કે જાણે મન માહરૂં કે જાણે કિરતાર ૧૫

જવ પાસે તવ રૂસણું દૂર ગયા તવ દુઃખ
એક ઘડી નવ માણીયું સેજ્યાં કેરૂં સુખ ૧૬

ચિત ચાહે ઉડી મળું તમ પ્રિતમની પાસ
શું કરૂં બે પંખ ના પંખ વિણ ઉડયેા ન જાય ૧૭

સવૈયા

મનને મનમા હું વિચારી રહી નીજ દુઃખ કહેવું શું પરને
કબ થાય એ વાત હેા રામ ભલી જબ દિન જશે પિયુને સ્પર્શે
કેાને કહું કદી આવશે પ્રીતમ આજ કે કાલ દિને પરસે
મન એવું થયું, જઇ ઉડી મળું પણ કેમ મલું નહિ પાખ મને ૧૮

દુહા.

નેન ત્રપત તો દરસ તે શ્રવણ તપત તો વેન
મો માલા તો નામકી જપત રહું દિન રેન ૧૯

ગુણ થાહરા હીયરે વસે જીભ જપું તુજ નામ
ચરણે ચિતરા તો રહે મુજ દન જાયે આમ ૨૦

કર કંપે લેષણ ડિગે અંગ અંક અકુલાય
સુધ આવ્યાં છતીયાં જરે પતીયાં લખી ન જાય ૨૧

કાગદ તો કારો ભયો લેષણ ધોરે ગાત
લેષણકી છતીયાં ફટી લિષત વિરહકી બાત ૨૨

નેન તૃપ્ત તુજ દર્શને શ્રવણ તૃપ્ત તુજ વેણ
હું માળા તુજ નામની જપ્યા કરું દિન રેણ ૧૯

ગુણ તારા હૈયે વસે જીભ જપું તુજ નામ
તુજ ચરણે ચિતડું રહે મુજ દિન જાયે આમ ૨૦

કર કંપે લેખણ ડગે અંગ અંક અકળાય
શુદ્દ આવે છાતી બળે પત્તર લખ્યો ન જાય ૨૧

કાગળ તો કાળો થયો લેખણ ધોળે ગાત્ર
લેખણની છાતી ફટી લખતાં વિરહની વાત ૨૨

કાગદ લિષતાં નેણુ જલ અષર ભીજે મિત
કર કંપે લેષણુ ડરે અષર નાવે ચિત ૨૩

પ્રીતમ પતીયાં જો લષુ જો કછુ અંતર હોય.
હમ તુમ જીવડા એક હે દેખણુ મે તન દોય ૨૪

દઈ દઈ કરતી ફરી રહી. રહી નહી લજ
વહી વહી ઘર ઘર ફીરી મિત તુમારે કજ ૨૫

કહા તુમારા લગત હે લષતાં મુષ કે બોલ
હમ પાસે ભર લીજીયો કાગદ મસીકે મોલ ૨૬

કનક પત્ર કાગદ ભયો મસી ભઈ માણુક મોલ
લેષણુ ભયી કોડકી તિણ લિષતાં નાવે બોલ ૨૭

કાગળ લખતાં નયનજળ અક્ષર ભીંજવે મિત્ર
કર કંપે લેખણુ ડરે અક્ષર નાવે ચિત ૨૩

પ્રીતમ પતીયાં જો લખું, જો કઇ અંતર હોય
અમ મત જીવડો એક છે દેખણમાં તન દોય ૨૪

દઇ દઇ કરતી ફરી રહી રહી નહી લાજ
વહી વહી ઘર ઘર ફરી મિત્ર તમારે કાજ ૨૫

શું તમને થાતું કહો લખતાં મુખના બોલ
મુજ પાસે વરતી લીઓ કાગળ મસીના મોલ ૨૬

કનક પત્ર કાગળ થયો મસી થઇ માણક મોલ
લેખન થઇ ક્રોડની તે લખતા નાવે બોલ ૨૭

કાગદ લષુ કપુરસું વિચ વિચ લષુ સલામ
જદથી હમ તુમ વિછડે તદથી નીંદ હરામ ૨૮

કીજે પ્રીત સું માણુસાં જે જાણે રસ ભેદ
સુકડ પથરસું ઘસે તોહી ન દાષે છેહ ૨૯

કાગદ જરથી ઉપજે જર દીઠે સુર જાય
ગોરાથી કારો ભયો છતીયાં મે ન સમાય ૩૦

કીજે પ્રીત સુમાણુસાં જી જાંણે રસભેદ
જનમ લગે ન વીસરે ઉપજે બહુલા ષેદ ૩૧

પ્રીતમ તોરા ગુણુગણુ વસ્યાજ હીયડાં માંહિ
રાત દન ન વીસરે જો વરસા સો જાય ૩૨

કાગળ લખું કપુરથી વિચ વિચ લખું સલામ
જ્યાંથી અમ તુમ વિછુવા ત્યાંથી નીંદ હરામ ૨૮

કરીએ પ્રીત સુમાણુસે જે જાણે રસ ભેદ
સુખડ પત્થરથી ઘસો તોય ન દાખે છેદ ૨૯

કાગળ જળથી ઉપજે જર દીઠે સુર જાય
ગોરાથી કાળો થયો છાતીમાં ન સમાય ૩૦

કરીએ પ્રીત સુમાણુસે જે જાણે રસભેદ
જનમ લગી ન; વિસરે ઉપજે બહોળો ખેદ ૩૧

પ્રીતમ તારા ગુણુગણુ વસ્યા જ હૈડા માંહિ
રાત દિન ન વિસરે વરસો સો વહી જાય ૩૨

કહા કહોં કિરતારકું દોય દોય દેહ ધરી
મેરી મેરા પીવકી એકી કું ન કરી ૩૩

પ્રીતમ તુમ ચરંજીવ હો મેલો દીજે વેગ
તો મલીયાં સુષ ઉપજે અલગો ટલે ઉદેગ ૩૪

દીઠાં હી સુષ ઉપજે મીઠા સયણ મલુક
મેલો દે મહારાજા મો ઉણસું એક અંચુક ૩૫

પ્રીતમ કાહું કે કહે મન મેત આણો દોષ
સારે હી સંસારમે તો કર મો સંતોષ ૩૬

સાંઇ તું સિર ઉપરે તોસુ એકા અરદાસ
દુષ વટાએ સુષ દીએ સો વલભનેડા વાસ ૩૭

શું કહું કિરતારને બેય બેય દેહ ધરી
મારી મારા પીયુજી તણી એક જ કાં ના કરી ૩૩

પ્રીતમ તમ ચિરંજીવ હો આપો મેળા સુવેગ
તમ મળે સુખ ઉપજે અળગો ટળે ઉદ્વેગ ૩૪

દીઠા કે સુખ ઉપજે મીઠું શયન મલુક
મેળા દે મહારાજ મમ તેસું એક અચુક ૩૫

પ્રીતમ શું શું હું કહું મન નહિ આણો દોષ
સારા આ સંસારમા તમથી મુજ સંતોષ ૩૬

સાંઇ તું શીર ઉપરે તુજને એક અરદાસ
દુઃખ વટાવી સુખ દીએ એ વલ્લભ પાસે વાસ ૩૭

પ્રીતમ કલમેં સરજીયા સત જુગરાં સહિનાંણ
કપટ ન ધારે ચિતમે પ્રીત કરે પરમાંણ ૩૮

પ્રીતમ મોહી દીદાર દે મેરા તરસે મન
થાંહરો મુષ દીઠા વિના મોહિ ન ભાવે અંન ૩૯

પ્રીતમ વિસારો રપે ઉરસું પ્રીત લગાય
મુઝ મરીષાં તો લષ હે તુજ સરીષા મુઝ નાંહી ૪૦

ધણી મહીર કરજો સદા મતિ વિચારો ચિત
મો સરીષા સુષ થાંહરે માહરે તું હિ જ મિત ૪૧

પ્રીત રીત રાષણ ભણી પુઠો લષીયો લેષ
એહીજ માગી મીનતી જયું સુષ પાવે દેહ ૪૨

પ્રીતમ કલિમા સરજીયા સત જુગના છો નાણુ
કપટ ન ધારે ચિતમાં પ્રીત કરી પરમાણુ ૩૮

પ્રીતમ દરશન દે મને મારૂ તરસે મન
તારૂં મુખ દીઠા વિના મને ન ભાવે અન્ન ૩૯

પ્રીતમ વિસારો રખે ઉરથી પ્રીત લગાડી
મુજ સરખા તો લાખ છે તુજ સરખા મુજ નાહિં ૪૦

ધણી મહેર કરજો સદા વિચાર ધારી ચિત
મુજ સરખા સુખ તુજને મારે આપજ મિત્ર ૪૧

પ્રીત રીત રાખણુ ભણી પુષ્ટ લખ્યો આ લેખ
એકજ મારી વિનતિ જેમ સુખ પામે દેહ ૪૨

કામ કાજ ઇહ ઠોર તે જે હમ લાયક હોય
હિત કર લષજ્યો, હાથસું અંતર રહે ન કોય ૪૩

વાવડ તો દીજ્યો સદા કાગદ અષર ઉજાસ
હિત કર લષજ્યો, હાથસુ, દસક્ત અપને ષાસ ૪૪

ઇતિ શ્રી કાગદરા દુહા સંપુર્ણ

કામ કાજ આ તરફનુ જે અમ લાયક હોય
હિતકર લખજો હાથથી અંતર રહે ન કોય ૧

વાવડ તો દેજો સદા કાગળ અક્ષર ઉજાસ
હિતકર લખજો હાથથી દસ્કત આપના ખાસ ૪

ઇતિ શ્રી કાગળના દોહરા સમ્પૂર્ણ.

श्रीकृष्णः ।

શાસ્ત્રોચ્ચાર પરિશુદ્ધ જોડણી.

(લે. કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી; માંગરોલ-કાઠિયાવાડ)

(સોરઠા)

વાગીશ્વર ચરણાબ્જ–રજથી રંગ્યા હૃદયથી,
લખવા પ્રેરણ આજ થાય **જોડણી–વિષયને.** ૧
નર્મ નવલ, ગોપાલ, માધવ, કમલા, રમણનું,
સ્મરણ કરી આ બાલ, તત્પથ ઉજ્જવલ અનુસરે. ૨
ભાષાન્વેષણ કામ સન્તત જેણે આદરી,
કર્યું ખરું નિજ નામ, પ્રેરક તે **નરસિંહ** મુજ. ૩
વાણીનો વ્યાપાર પ્રગટ્યો એ એંધાણથી,
હૈડાં એકાકાર, **નામ**જેમ બન્ને બનો. ૪
શબ્દબ્રહ્મ–વિકાસ આનન્દે દિલમાં ભર્યો,
દિલનો એ ઉલ્લાસ, **આનન્દે** સંલગ્ન હો. ૫
બળ ન કે નહિ હામ; તોપણ યત્ન શરૂ કરું,
દિલમાં છે આરામઃ અમૃતદૃષ્ટિ **બલવન્ત** છે. ૬

(મન્દાક્રાન્તા)

ક્યાં આ **વિદ્વત્પરિષદ** વડી ? ક્યાં રહ્યો **બાલ** આ હું !
તોયે કેવું મુજ દિલ બન્યું હામ આ બીડવાનું ?
બચ્ચાં કેરાં મધુર વચનો વૃદ્ધને જે ગમે છે,
સાચું તે જો. મુજ હૃદય તો યત્ન આ આદરે છે. ૭

માતૃભાષા પ્રેમી વિદ્વદ્‌વૃન્દ !

ગૂજરાતી. ભાષાની જોડણીમાં સામાન્ય રીતે જે અરાજકતા હતી, તે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલા **જોડણીકોશ**થી ઘણીજ ઓછી થઇ ગઇ છે, એમ અત્યારની પરિસ્થિતિ ઉપરથી આપણે સમજી શકિયે છિયે. સામાન્ય દૃષ્ટિએ વિદ્વાનો તેમજ છાપખાના-વાળાઓએ **જોડણીકોશ**ને સન્માની તેની જોડણીને માન આપ્યું છે. આમ આ વિષય હવે

વધૂ વખત ચર્ચાવાનો નજ હોય તેની પ્રતીતિ થાય છે. ત્યારે સ્વાભાવિક એ પ્રશ્ન ઊઠશે કે આ પ્રયત્ન કરવાનું શું પ્રયોજન છે ?

રા. નરસિંહરાવનાજ શબ્દોમાં કહું તો—"કોઇ પણ પ્રકારનું વાજબી સમાધાન પામ્યા વિના એ પ્રશ્ન શાન્ત થવાનો નથી; બળે કરીને ગૂંગળાવી નાખવાનો પ્રયત્ન થશે તો પણ હેના જીવન બળે કરીને, Phronix પક્ષીની પેઠે ફરી સજીવન થઇને આપણી સમક્ષ ઊભો રહેશે. માટે સર્વ દૂરદર્શી વિદ્વાનોની ફરજ છે કે એ પ્રશ્નને શાન્ત, નિર્વિકાર મનથી અને સત્યશોધક દૃષ્ટિથી તેમજ ખરી વ્યવહાર કુશલતાથી તપાસવો અને સારી વ્યવસ્થાના કાયમ પાયા ઉપર મૂકવો. એમ કરવામાં એટલુંજ યાદ રાખવાનું છે કે વ્યવહાર કુશલતાની આગળ સત્યનાં ઊંચાં તત્ત્વોનું બલિદાન અયોગ્ય રીતે આપવાનું નથી." (**જોડણી** પૃ. ૧લું.)

જોડણી કોશમાં સ્વીકારવામાં આવેલી જોડણી અન્તિમ છે, એમ તો **જો**ડણી કોશકાર કહેવા માગતા જ નથી. પ્રથમ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના વાંચવાથી એ વસ્તુ આપણે સમજી શકિયે છિયે:—"એકવાર અરાજકતામાંથી વ્યવસ્થા ઉત્પન્ન થઇ ગઇ એટલે પછી સુધારા કરવા જ હોય તો તે કામ પ્રમાણમાં ઘણું સહેલું થઇ જાય છે." (પૃ. ૧૦)

ખુદ જોડણી કોશમાં જ બીજી આવૃત્તિમાં **સાંઝ** એવી ખરી જોડણીને **વિકલ્પ** દ્વારા સ્વીકારી આ વાતને સાચી કરી બતાવવામાં આવી છે.

હવે ગૂજરાતી ભાષા પોતાની નજીકમાં નજીકની જોડણીના સ્વરૂપને લગભગ પામી ચૂકી છે, એ ગૂજરાતી વર્નાક્યુલર **સોસાઇટી તરફથી** જોડણી નક્કી કરવા મળેલી કમિટીના **કાચા ખરડા** ઉપરથી જોઇ શકયા છિયે. આ છેલ્લા બે પ્રયત્નોની પૂર્વે ગૂજરાતી **સાહિત્ય પરિષદ મણ્ડલે** જોડણીના અઢાર નિયમો પ્રસિદ્ધ કરેલા, તે નિયમો ઘણે ભાગે ગૂજરાતી ભાષાના સ્વરૂપને અનુકૂળ હતા. આમ છતાં ગૂજરાત **વિદ્યાપીઠ** તરફથી **જો**ડણી કોશ પ્રસિદ્ધ કરી સરલતા ખાતર કેટલાક **કામ ચલાઉ** નિયમો અમલમાં મૂકવા અનુરોધ કરવામાં આવ્યો. પરિણામે મૂશ્કેલી ઉત્પન્ન થતાં ગૂજરાત વર્નાક્યુલર **સોસાઇટીયે** અન્તિમ જોડણી નકકી કરવા એક કમિટીની નિયોજના કરી. જો કે તે કમિટી છેવટનું સમાધાન લાવી શકી નહિ, તેમ છતાં જે ચર્ચાદિ થયાં તે ઊપરથી એક કાચો ખરડો તૈયાર કરી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યો. પ્રાયઃ **જો**ડણીકારોના નિયમો અને ગૂજરાતી **સાહિત્ય પરિષદ** મણ્ડલના નિયમોમાં જ્યાં વિરોધ હતો, તે તે સ્થળે **વિભાષા** સ્વીકારી સમાધાનનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો. આ ત્રણેય નિયમાવલીઓ ઊપર એક ચર્ચા સં. ૧૯૮૮ ના શ્રાવણ–ભાદ્રપદના **વસન્ત** માસિકના પૃ. ૨૧૬–૨૨૬ મા આ નિબંધના લેખક તરફથી આપવામાં આવી છે, તે આ વિષયના જાણકાર વિદ્વાનોની જાણ બ્હાર નહીં જ હોય. **જો**ડણી કોશના નિયમોના માન ખાતર જો કે ગૂજરાત વર્નાક્યુલર **સોસાઇટી**ના કાચા ખરડામાં **વિકલ્પો** સ્વીકારવામાં આવ્યા છે, છતાં ગૂજરાતના સમર્થ ભાષાશાસ્ત્રીઓના મતે તેવા **વિકલ્પો** જોવાની જરૂર નથી, એમ હું કહું તો તે અતિશયોક્તિ ભરેલૂં નથી. આ રીતે એ અતિ સ્પષ્ટ છે કે ગૂજરાતી **સાહિત્ય પરિષદ મણ્ડલ**ની જોડણી બીજી કોઇ પણ નિયમાવલીઓની જોડણી કરતાં ગૂજરાતી ભાષાના સ્વરૂપને વધૂમાં વધૂ નજીક છે, એમ બહોળા પ્રમાણમાં મળતા પ્રાચીન શિષ્ટ હસ્ત લિખિત ગ્રન્થોમાં સ્વીકારવામાં આવેલી જોડણી જોવાથી આપણે સમજી શકિયે છિયે. ગૂજરાતી પદબન્ધ **મહાભારત**ના સમ્પાદનને અંગે

श्रीकृष्णः ।

શાસ્ત્રોચ્ચાર પરિશુદ્ધ જોડણી.

(લેં કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી; માંગરોલ-કાઠિયાવાડ)

(સોરઠા)

વાગીશ્વર ચરણામ્બુજ-રજથી રંગ્યા હૃદયથી,
લખવા પ્રેર્યું આજ થાય **જોડણી-વિષયને.**
નર્મ નવલ, ગોપાલ, માધવ, કમલા, રમણનું,
સ્મરણ કરી આ બાલ, તત્પથ ઉજ્જ્વલ અનુસરે.
ભાષાન્વેષણ કામ સન્તત જેણે આદરી,
કર્યું ખરું નિજ નામ, પ્રેરક તે **નરસિંહ** મુજ.
વાણીનો વ્યાપાર પ્રગટ્યો એ **એંધાણથી,**
હૈડાં એકાકાર, **નામ**જેમ બન્ને બનો.
શબ્દબ્રહ્મ-વિકાસ આનન્દે દિલમાં ભર્યો,
દિલનો એ ઉલ્લાસ, **આનન્દે** સંલગ્ન હો.
બળ ન કે નહિ હામ; તોપણ યત્ન શરૂ કરું,
દિલમાં છે આરામ· અમૃતદૃષ્ટિ **બલવન્ત** છે.

(મન્દાક્રાન્તા)

ક્યાં આ **વિદ્વત્પરિષદ્** વડી ? ક્યાં રહ્યો **બાલ** આ હું ?
તોયે કેવું મુજ દિલ બન્યું હામ આ ભીડવાનું ?
બચ્ચાં કેરાં મધુર વચનો વૃદ્ધને જે ગમે છે,
સાચું તે જો. મુજ હૃદય તો યત્ન આ આદરે છે.

માતૃભાષા પ્રેમી વિદ્વદ્વૃન્દ !

ગૂજરાતી. ભાષાની જોડણીમાં સામાન્ય રીતે જે અરાજક વિદ્યાપીઠ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલા **જોડણીકોશથી** ઘણીજ ઓછી થઇ ગઇ પરિસ્થિતિ ઉપરથી આપણે સમજી શકિયે છિયે. સામાન્ય દૃષ્ટિએ વિદ્યા વાળાઓએ **જોડણીકોશ**ને સન્માની તેની જોડણીને માન આપ્યું છે.

એ–ઓ વાળાનૂં નહિજ. આજ વસ્તુ ઈ–ઊની અવિકૃત સ્થિતિમાં સૂચક છે રા. નરસિંહરાવે આ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરી છેજઃ—

" (૪) વસ્તુતઃ પોચા અનુસ્વાર યુક્ત આ–કારનો હાવે પ્રસંગે અ–કાર થતાં અનુસ્વાર જોરદાર થઈ જાય છે, તેમ ઈકાર–ઊકારને પ્રસંગે ઉચ્ચાર પરિણામ નથી થતું; વાંચવું–વંચાવવું, રાંધવું–રંધાવવું; ઇત્યાદિઃ પણ નીંદવું–લૂંટવું–નું નિન્દાવવું, લુણ્ટાવવું જેવું ઉચ્ચાર પરિણામ નથી થતું. નીંદાવવું–લૂંટાવવું એમ થવા માટે આ બહુ સૂચક સ્થિતિ છે. " (સને ૧૯૩૦ ના **બુદ્ધિપ્રકાશ**ના પ્રથમ અંકમાંના **જોડણીનો એક નિયમ** એ ચર્ચાપત્રમાંનો તેમનો ખુલાસો.)

ઊપર મુજબ વિકલ્પ અનાવશ્યક છે. તે ઉપરાંત નીચેની વસ્તુથી પણ એની અના-વશ્યકતા સિદ્ધ થશે. **જોડણીકોશ**માં એક નિયમ છે કેઃ—

" ૨૩(મા નિયમનો)–અપવાદઃ—વિશેષણ પરથી થતાં નામો તેમજ નામ પરથી બનતાં ભાવવાચક નામોમાં મૂળ શબ્દની જોડણી કાયમ રાખવી. ઉદા૦–ગરીબ–ગરીબાઈ; વકીલ–વકીલાત; ચીકણું–ચીકણાઇ; મીઠું–મીઠાશ; જૂઠું–જૂઠાણું." તે પછી ૨૪મા નિયમની નોંધઃ—

" આ જાતનો શબ્દ સમાસ હોય તો સમાસના અંગભૂત શબ્દોની જોડણી કાયમ રાખવી. ઉદા૦ ભૂલ થાપ, બીજવર, હીણકમાઉ. "

ભાષામાં નિયમો એકસરખૂંજ કામ કરનારા હોય છે. અપવાદ અસાધારણ સંયોગો-માંજ ઉચ્ચારવિપરિણામને લીધે હોય છે. વસ્તુસ્થિતિએ ગૂજરાતીમાં મૂળ શબ્દોને તદ્ધિત–કૃત્–કર્મણિ–ભાવે–પ્રેરકના પ્રત્યયો લાગતાં ઇ–ઉની એક સરખીજ સ્થિતિ ઉપલબ્ધ થાય છે. આમ છતાં એક ઠેકાણે તેનો અમલ કરવો અને બીજે ઠેકાણે ન કરવો એ વદતોવ્યાઘાત જ છે. કરવો હોય તો બન્ને સ્થળે કરવો, ન કરવો હોય તો બન્ને સ્થળે ન કરવો. ઉપર બતાવ્યૂં તેમ કરવા કરતાં ન કરવા તરફ ભાષાનૂં વલણ સ્પષ્ટ છે, તે રા. નરસિંહરાવના અવતરણથી સમઝી શકાય તેવૂં છે. આ માટેજ ગૂજરાત **સાહિત્ય** પરિષદ્ મણ્ડલે નીચેના નિયમનો અનુરોધ બ્યાજબી તેમજ ભાષોચ્ચારણના સ્વાભાવિક નિયમને અનુસરી કર્યો છેઃ—

" ૮. 'ઈ'કારવાળા અને 'ઊ'કારવાળા પ્રાથમિક તદ્ભવ શબ્દ ઉપરથી ઘડાતા શબ્દોમાં પ્રાથમિક શબ્દોની જોડણી કાયમ રાખવી. (જેમકે, 'દૂધ', 'દૂધપાક', 'દૂધાળી;' 'ભૂલ', 'ભૂલથાપ,' 'ભૂલામણ', 'ભૂલાવો'; 'ઊઠવું,' 'ઊઠાવવું;' 'શીખવું,' 'શીખવાડવું,' 'પીવું,' 'પીવાડવું.')

મૂળમાં રહેલો સ્વરભાર પ્રત્યય આવતાં આવા સંયોગોમાં સ્થાનભ્રષ્ટ થતો નથી; તેજ આના અવિકૃતપણા માટે નિયામક છે.

આમ જોતાં ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટીના કાચા ખરડામાં સ્વીકારવામાં આવેલી જોડણીમાંના **વિકલ્પો** માત્ર કૃત્રિમ તેમજ ભાષોચ્ચારણ સાથે મેળ ન ખાતા તેમજ જેને પ્રાન્તીયતા સાથે લેશ પણ સમ્બન્ધ નથી તેવા હોવાથી ગૂજરાતી **સાહિત્ય પરિષદ્ મણ્ડળ**ના

આગી, મધ્યકાલીન તેમજ અર્વાચીન ગૂજરાતી ભાષામાં લખાયેલા અનેક હસ્તલિખિત ગ્રન્થોના દર્શનનો લાભ આ નિબન્ધના લેખકને મળ્યો હોવાથી આમ મત ઉચ્ચારવાને, હિમ્મત કરવામાં આવી છે.

ગૂજરાત જુદા જુદા પ્રાન્તોમાં વિભક્ત છે; ઉચ્ચારણોમાં તે તે પ્રાન્તમાં ભિન્નતા છે; એ બધાનો સમન્વય કરવા **વિભાષા-વિકલ્પ**ની આવશ્યકતા છે. ઉપર જે જાતના વિકલ્પનૂં સૂચન કર્યું છે, તે કોઇ પ્રાન્તીય વિકલ્પ નથી જ. **ગૂજરાત વર્નાકયુલર સોસાઇટી**ના કાચા ખરડામાં નીચેના **વિકલ્પ** સ્વીકારવામાં આવ્યા છેઃ—

" ૩. જે વ્યંજનાંત તત્સમ શબ્દો ગુજરાતી પ્રત્યયો લે તે અને તત્સમ ભારદર્શક જ લે ત્યારે અકારાંત ગણીને લખવા. જેમ કે વિદ્વાન્–વિદ્વાનને; પરિહદ્–પરિષદમાં તેમ ક્વચિતજ. " (**ગ્રન્થ અને ગ્રન્થકાર** પુ. ૨. પૃ. ૨૧૬). અનેઃ—

" ૧૭. મૂળ શબ્દ પરથી બનતા શબ્દોમાં અને મૂળધાતુ પરથી કરાતાં પ્રેરક અને કર્મણિ પ્રયોગનાં રૂપોમાં મૂળ શબ્દ યા ધાતુની જોડણી કાયમ રાખવી નહિ પરંતુ આગલા નિયમ મુજબ વિકલ્પે ફેરવવી. ઉદા૰ ભૂલ-ભુલામણી વગેરે. " (એજ ગ્રન્થ. પૃ. ૨૧૯).

આમાંનો પ્હેલો આપેલો નિયમ સંસ્કૃત ભાષાનું માન સાચવવા નિયોજાયેલો છે. ગૂજરાતી ભાષામા માત્ર સંસ્કૃત ભાષાનાજ તત્સમ શબ્દો વાપરવામાં આવતા હોય તો આ નિયમ યોગ્યજ ગણાય. પરન્તુ અહીં મૂશ્કેલી એ છે કે સંસ્કૃત શિવાયની અન્ય અરબી, ફારસી, અઙ્ગ્રેજી વગેરે ભાષાઓના તત્સમ વ્યઞ્જનાન્ત શબ્દો બ્હોળા પ્રમાણમાં ગૂજરાતીમાં વાપરવામાં આવે છે, તેના ખોડા વ્યઞ્જનનું શું ? વસ્તુસ્થિતિજ એવી છે કે ગૂજરાતી ભાષામાં આવા શબ્દો વ્યઞ્જનાન્ત બોલાતા નથીજ, પરન્તુ તેમાં લઘુ પ્રયત્ન **અ**કાર સામેલ હોય છે; એટલેજ ગૂજરાતી **સાહિત્ય પરિષદ્** મણ્ડળે આવો વિકલ્પ સ્વીકાર્યો નથી અને—

" ૪ ગુજરાતીમાં આવેલા વ્યંજનાંત તત્સમ શબ્દોની જોડણી સ્વરાંત કરવી. (જેમ કે. ' જગત, ' ' પરિષદ, ' ' અકસ્માત ') "—એવો ભાષોચ્ચારણની સ્વાભાવિકતાને અદલો-અદલ આપતા નિયમનો અનુરોધ કર્યો છે. આપણે ત્યાં આવા વ્યઞ્જનાન્ત શબ્દોમાં લઘુ પ્રયત્ન **અ**કાર છે, તેની ખાતરી **જ** વગેરે અવ્યયો કરી આપે છેજ. **જ** વગેરે અવ્યયો લાગતાં જે **અ**કારાન્ત શબ્દોમાં નો લઘુ પ્રયત્ન **અ**કાર પૂર્ણ–પ્રયત્ન થઇ જાય છે, તેજ સ્થિતિ આ વ્યઞ્જનાન્ત શબ્દોની થાય છે. જેમ કે **ક્વચિતજ.**

સાધિત શબ્દોની જોડણીમાંના ઈ. ઊ. ને ફેરવવા સમ્બન્ધમાં પણ આવીજ સમઝ ફેર છે. સ્વરભારના નિયમે આકારવાળા મૂળ શબ્દો ઉપરથી સાધિત શબ્દો તૈયાર થતાં **આ**કારનો **અ**કાર થાય છે. તેને અનુસરી એવો ભ્રમ ઉત્પન્ન થાય છે કે જાણે તેવા સંયોગોમાં ઈ. ઊ. પણ હ્રસ્વ થઇ જતા હોય. આ ભૂલ **આ** ને **અ**નો દીર્ઘસ્વર માનીને થયેલી છે. વસ્તુસ્થિતિએ **આ** એ તો **અ**નૂં વિસ્તૃતિવિધાન રૂપ છે ઉચ્ચારણવિધાન જોતાં જે રીતે **ઈ–ઉના 'એ-ઓ** થાય છે, તેજ રીતે ગળાની બ્હારી ખુલ્લી કર્યે **અ**માંથી **આ** થાય છે. હિન્દીમાં એ–ઐ તેમજ ઓ–ઔ વાળા ધાતુ ઉપરથી સાધિત ધાતુઓ બનતાં એ–ઐ–નો ઇ અને ઓ–ઔ નો ઉ થાય છે, જેવી રીતે **આ** નો અ. મારનાં–મરાનાં દેખનાં–દિખાનાં; બોલનાં–બુલાનાં. ગૂજરાતીમાં માત્ર **આ**વાળા શબ્દોમાંજ **અ**કાર થવાનૂં વલણ રહ્યૂં છે.

એ-ઓ વાળાનું નહિજ. આજ વસ્તુ ઈ-ઊની અવિકૃત સ્થિતિમાં સૂચક છે રા. નરસિંહરાવે આ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરી છેજઃ—

" (૪) વસ્તુતઃ પોચા અનુસ્વાર યુકત આ-કારનો હાવે પ્રસંગે અ-કાર થતાં અનુસ્વાર જોરદાર થઈ જાય છે, તેમ ઈકાર-ઊકારને પ્રસંગે ઉચ્ચાર પરિણામ નથી થતું; વાંચવું-વંચાવવું, રાંધવું-રંધાવવું; ઇત્યાદિ: પણ નીંદવું-લૂંટવું-નું નિન્દાવવું, લુણ્ટાવવું જેવું ઉચ્ચાર પરિણામ નથી થતું. નીંદાવવું-લૂંટાવવું એમ થવા માટે આ બહુ સૂચક સ્થિતિ છે. " (સને ૧૯૩૦ ના **બુદ્ધિપ્રકાશ**ના પ્રથમ અંકમાંના **જોડણીનો એક નિયમ** એ ચર્ચાપત્રમાંનો તેમનો ખુલાસો.)

ઊપર મુજબ વિકલ્પ અનાવશ્યક છે. તે ઉપરાંત નીચેની વસ્તુથી પણ એની અનાવશ્યકતા સિદ્ધ થશે. **જોડણીકોશ**માં એક નિયમ છે કેઃ—

" ૨૩(મા નિયમનો)-અપવાદઃ—વિશેષણ પરથી થતાં નામો તેમજ નામ પરથી બનતાં ભાવવાચક નામોમાં મૂળ શબ્દની જોડણી કાયમ રાખવી. ઉદા૦-ગરીબ-ગરીબાઈ; વકીલ-વકીલાત; ચીકણું-ચીકણાઇ; મીઠું-મીઠાશ; જૂઠું-જૂઠાણું." તે પછી ૨૪મા નિયમની નોંધઃ—

" આ જાતનો શબ્દ સમાસ હોય તો સમાસના અંગભૂત શબ્દોની જોડણી કાયમ રાખવી. ઉદા૦ ભૂલ થાય, બીજવર, હીણુકમાઉ. "

ભાષામાં નિયમો એકસરખુંજ કામ કરનારા હોય છે. અપવાદ અસાધારણ સંયોગોમાંજ ઉચ્ચારવિપરિણામને લીધે હોય છે. વસ્તુસ્થિતિએ ગૂજરાતીમાં મૂળ શબ્દોને તદ્ધિત-કૃત્-કર્મણિ-ભાવે-પ્રેરકના પ્રત્યયો લાગતાં ઇ-ઉની એક સરખીજ સ્થિતિ ઉપલબ્ધ થાય છે. આમ છતાં એક ઠેકાણે તેનો અમલ કરવો અને બીજે ઠેકાણે ન કરવો એ વદતોવ્યાઘાત જ છે. કરવો હોય તો બન્ને સ્થળે કરવો, ન કરવો હોય તો બન્ને સ્થળે ન કરવો. ઉપર બતાવ્યું તેમ કરવા કરતાં ન કરવા તરફ ભાષાનું વલણ સ્પષ્ટ છે, તે રા. નરસિંહરાવના અવતરણથી સમઝી શકાય તેવું છે. આ માટેજ ગૂજરાત સાહિત્ય પરિષદ્ મણ્ડલે નીચેના નિયમનો અનુરોધ વ્યાજબી તેમજ ભાષોચ્ચારણના સ્વાભાવિક નિયમને અનુસરી કર્યો છેઃ—

" ૮. 'ઈ'કારવાળા અને 'ઊ'કારવાળા પ્રાથમિક તદ્ભવ શબ્દ ઉપરથી ઘડાતા શબ્દોમાં પ્રાથમિક શબ્દોની જોડણી કાયમ રાખવી. (જેમકે, 'દૂધ', 'દૂધપાક', 'દૂધાળી;' 'ભૂલ', 'ભૂલથાપ,' 'ભૂલામણ', 'ભૂલાવો'; 'ઊઠવું,' 'ઊઠાવવું;' 'શીખવું,' 'શીખવાડવું,' 'પીવું,' 'પીવાડવું.')

મૂળમાં રહેલો સ્વરભાર પ્રત્યય આવતાં આવા સંયોગોમાં સ્થાનભ્રષ્ટ થતો નથી; તેજ આના અવિકૃતપણા માટે નિયામક છે.

આમ જોતાં ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટીના કાચા ખરડામાં સ્વીકારવામાં આવેલી જોડણીમાંના વિકલ્પો માત્ર કૃત્રિમ તેમજ ભાષોચ્ચારણ સાથે મેળ ન ખાતા તેમજ જેને પ્રાન્તીયતા સાથે લેશ પણ સમ્બન્ધ નથી તેવા હોવાથી ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ મણ્ડલના

તેવા સ્થળોના નિયમો સ્વીકારવામાં કોઇ પણ જાતની મૂશ્કેલી નથી, ઊલટું સૌકર્ય-સરળતા છે.

તેમ છતાં વિભાષા વિના ચાલે તેમ નથી. તે **વિભાષા** કિયાં કિયાં સ્થળોએ સ્વીકાર્ય છે, તે હવે પછી બતાવવામાં આવશે. તે પૂર્વે અહીં ગૂજરાતી ભાષાના સ્વરૂપથી વિરૂદ્ધનું એક ઉચ્ચારણ ગૂજરાતીમાં **શિષ્ટ** તરીકે સ્વીકારાઇ ગયું છે, તેના વિષયમાં કંઇક વક્તવ્ય રૂહે છે, તે આપું છું.

પરિષદ્ મણ્ડળના છઠ્ઠા નિયમમાંનો (ગ) એ પેટાનિયમ એક આ વાત આપે છે કેઃ—

" અનુસ્વારવાળી અંત્ય 'ઈ' દીર્ઘ લખવી; પણ રૂકાર સિવાયના બધા પ્રસંગમાં અનુસ્વારવાળો અંત્ય 'ઉ' હ્રસ્વ લખવો. (જેમ કે, 'તહીં', 'અહીં', 'હતું', 'બધું'; 'ફરૂં', 'કરૂં').

સને ૧૮૫૮ પછી હોપ વાચનમાળાને માટે જોડણીના નિયમો નક્કી કરવામાં આવ્યા ત્યારથી આ અન્ધેર ચાલ્યું આવે છે, તેના તરફ દી. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ શિવાય બીજા કોઇ પણ વિદ્વાનનું ધ્યાન ખેંચાયું હોય, તેવું મારા સ્મરણમાં નથી.

મ્હેતાજી દુર્ગારામ મંગ્છારામ, કવિ નર્મદાશઙ્કર લાલશઙ્કર, કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઇ અને શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળીદાસ એ ચાર વિદ્વાનોએ એકમત થઇને તૈયાર કરેલ નિયમોમાં એક નિયમ એ કર્યો કેઃ—

" ૮. કાંસું, રાતું, વાંચવું વગેરે શબ્દોમાં નાન્યતર જાતિ જણાવનારો જે સ્વર તે અનુસ્વારવાળો હ્રસ્વ ઉકાર છે. " (ગૂજરાત વર્ના. સો. નો ઇતિહાસ પૃ. ૧૧૬.).

સ્વ. નવલરામભાઇએ તે ઊપરથી એવો મત જાહેર કર્યો કેઃ—

(उँ प्रत्ययमां उकार बधे ठेकाणे ह्रस्व ज छे.)

આમ નિયમ કર્યો તો ખરો પરન્તુ ચતુર કવિ નર્મદાશઙ્કરને **લખવું** વગેરેમાં ઉકાર કાંઇક લંબાનો લાગ્યો. તેમણે તે હકીકત ખુલ્લા દિલથી **નર્મકોશ**ની ભૂમિકાના ૯ પૃષ્ઠ ઊપર આપી છે કેઃ— ' ××××× કેટલાંએક ઉંકારાન્ત નપુંસક નામ—વિશેષણના પ્રત્યયરૂપે છે, તે અને કેટલાંક ધાતુના મુખ્ય પ્રત્યય વું રૂપે છે. તે એક સરખી જ રીતે બોલાય છે, પણ વું છે તેનું ઉચ્ચારણ કંઇક વિશેષ સ્પષ્ટ ને કિઞ્ચિત્ લમ્બાતું ભણાશે એમ મને ભાષાનું વલણ અને હું. શું તું ઉચ્ચારણ જોતાં ને શબ્દની વ્યુત્પત્તિ જોતાં જણાય છે. "

કવિએ આ પછી શું કર્યું તે જાણવામાં નથી આવ્યું, પરન્તુ ત્યાર પછી ગૂજરાતી પ્રેસ તરફથી **નર્મકવિતા**નો ગ્રન્થ બ્હાર પડ્યો, તેમાં આ વસ્તુનો તેમણે અમલ કરી સાનુનાસિક દીર્ઘ ઊંકાર સ્વીકાર્યો.

હવે અત્યારે તો મધ્યકાલીન ગૂજરાતી તેમજ અર્વાચીન ગૂજરાતીના અનેક હસ્તલિખિત શિષ્ટ ગ્રન્થો આપણને પ્રાપ્ત થયા છે, તેમાં સર્વત્ર દીર્ઘ સાનુનાસિક ઊંકાર પ્રાપ્ત થાય છે; તે વાત ઉપરની સ્વ. કવિને થયેલી વું માંની દીર્ઘતાની ઝાંખીને અતિ પુષ્ટ કરે

છે. ઉચ્ચાર હ્રસ્વ છે એમ તો કોઇ પણ કહી શકે તેમ નથી. વ્યુત્પત્તિ પણ તેવે સ્થળે દીર્ઘતા જ અર્પે છે; તે વાત **વસન્ત**ના સાં. ૧૯૮૮ના પૌષના અઙ્કમાં **પદાન્ત ઇ ઈ ઉ ઊ** વાળા લેખમાં વિસ્તારથી મારા તરફથી આપવામાં આવી છે. તે ઉપરથી સમઝી શકાશે. વ્યુત્પત્તિ, ઉચ્ચાર અને સારલ્ય એક સરખી રીતે આપણને સાનુનાસિક દીર્ઘ ઊકાર આપે છે, આમ છતાં હ્રસ્વ જ લખવો, એ કેવળ **પ્રતારણા** છે, એમ કહેવાની હું હિમ્મત કરી શકું છું. તેવા સ્થળોએ ઈકારને દીર્ઘ સ્વીકારવામાં કોઇને વાંધો નથી. મુદ્દે ઇકાર અને ઉકારની ગૂજરાતી ભાષામાં એક સરખી સ્થિતિ છે, આમ છતાં એકને તેજ સંયોગોમાં દીર્ઘ અને બીજાને હ્રસ્વ સ્વીકારવો, એ કોઇ પણ રીતે ન્યાય્ય ન જ ગણી શકાય. પરિષદ્ મણ્ડળના નિયમમાં તેજ સ્થળે રૂંકારમાંના ઊને દીર્ઘ સ્વીકારવામાં જ આવ્યો છે. તો પછી બીજા વ્યઞ્જનોમાંના તેવા ઊકારને દીર્ઘ સ્વીકારવામાં બાધ ન જ ગણવામાં આવવો જોઇએ. આ રીતે પરિષદ્ મણ્ડળના નિયમોમાં આ (ગ) નિયમની આવશ્યકતા જ નથી રહેતી. તેને બદલે છઠ્ઠો નિયમ નીચે મુજબ સુધારવાથી કામ પતે તેમ છે—

નિયમ—એક સ્વર કે અનેક સ્વરવાળા તત્સમેતર શબ્દોમાં અન્ત્ય સાનુનાસિક કે નિરનુનાસિક ઈ. ઊ દીર્ઘ છે. ઘી, છી; તહીં; અહીં; હું, શું; હજૂ, બધૂં, જૂ, લૂ; ચાલૂ, લાગૂ વગેરે.

અપવાદ:-જ્યાં સ્વરભાર ઉપાન્ત્ય સ્વર ઉપર છે તેવા અસયુક્ત ઇ. ઉ માત્ર હ્રસ્વ છે. કાંઇ, જનોઇ, ભાઇ, જોઇ, રોઇ; ગાઉ, કમાઉ, તેમજ થાંઉ, જાંઉ, કમાંઉ વગેરે. (થાઊં, જાઊં, કમાઊં તે સ્થળે મધ્યકાલીન ગૂજરાતીમાં દીર્ઘતા છે, તે માત્ર તત્સમ લેખે સ્વીકારવી હોય તો વિકલ્પે સ્વીકારાય.)

વ્યુત્પત્તિ, ઉચ્ચાર અને સારલ્ય એ ત્રણેય તત્વોનો આ નિયમમાં સમન્વય છે, એમ હરકોઇ નિષ્પક્ષપાત વિદ્વાનને જણાયા વિના નહિ રૂહે. એટલે આ સાનુનાસિક દીર્ઘ ઊકારના સમ્બન્ધમાં વિભાષા કોઇપણ રીતે સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. આજ દિવસ સુધી હ્રસ્વ ઉકાર લખાયો-છપાયો છે, તેનાથી મૂંઝાવા કાંઇ પણ કારણ નથી. **આર્ષ** ગૂજરાતીમાં એ સ્થિતિ હતી. પાણિનિએ એ રીતે કેટલાય વ્યાકરણ-વિશુદ્ધ પ્રયોગોને "તેઓનો માત્ર વેદમાં પ્રયોગ છે." એમ કહી સંસ્કૃતથી અલગ પાડી નાખ્યા છે, બાકી તો "જાગ્યા ત્યાંથી સવાર," એમ સ્વીકારવામાં કશો બાધ નજ હોય.

શાસ્ત્ર, ઉચ્ચાર અને સારલ્યમાં અન્તર્ગત થતી **વિભાષા-વિકલ્પ** સ્વીકાર્યા વિના ચાલે તેમ નથીજ, તે વાત પરિષદ્ મણ્ડળનો પાંચમો નિયમ જોવાથી સમજાય છે. તે નિયમ એ છે કે:—

"૫. શિષ્ટ જનોના ઉચ્ચાર જુદા જુદા હોય ત્યાં બધા ઉચ્ચાર સ્વીકારવા, અને તે તે પ્રમાણે જોડણી કરવી. [જેમ કે, 'ડોશી,' 'ડોસી;' 'ફલ,' 'ફળ,' (પ્રસંગાનુસાર); પણ 'સું' નહિ પણ 'શું'] પરંતુ સરલતા વગેરે કારણથી આ નિયમનો અપવાદ કરવો પડે. (જેમકે, યકારને લગતો નીચેનો ચૌદમો નિયમ જુઓ.)"

હું ઉમેરૂં છું કે માત્ર ચૌદમો નિયમ નહિ પણ દશમો, અગિયારમો એ બે નિયમ પણ આપવા જોઇતા હતા. કેમકે તેમાં પણ તેજ લઘુ પ્રયત્ન યકારની અને વકારની વાત

છે. પન્દરમો દસ–દશમાંના વિકલ્પનો આ નિયમમાં સમાવેશ થતો મને લાગે છે, એટલે તે પન્દરમા નિયમને અલગ આપવાની જરૂર નથી. આ નિયમમાંના તાલવ્ય–દન્ત્ય શ–સકારની વાત જેટલી મહત્ત્વની છે. તેટલી બલ્કે તેથી વિશેષ વાત લઘુપ્રયત્ન ય–વની છે.

૧. ઇકારાન્ત શબ્દને એ–ઓ પ્રત્યય લાગતાં ય શ્રુતિગોચર છે, તે વાત છે, તે વાત બૂકકમિટીના નિયમમાં પણ સ્વીકારાયેલી છે. તેજ રીતે.—

૨. દડિયો, ઘોડિયું, દરિયો, તેમજ—

૩. ઘડિયાળ, કાઠિયાવાડ વગેરે શબ્દોમાં, અને

૪. અન્ત્ય ઇકાર ઉપરથી ઉતરી આવેલા નારીજાતિના આંખ્ય વગેરે શબ્દો અને આજ્ઞાર્થ બીજા પુરુષ એક વચનમાંના (મધ્યકાલીન ૬ ઉપરથી ઊતરી આવેલા લઘુ પ્રયત્ન યવાળાં) રૂપો લાવ્ય, કર્ય, ચાલ્ય વગેરે શબ્દોમાં હું સમજૂં છું ત્યાં સુધી કોઇ પણ જાતની કૃત્રિમતા વિના લઘુ પ્રયત્ન ય શ્રુતિગોચર છેજ.

આ ચાર સ્થળમાંથી ૨ ૩માં લઘુ પ્રયત્ન યકાર પરિષદ્ મણ્ડળ સ્વીકારે છે, જ્યારે ૧–૪ માં નથી સ્વીકારતું. છે તો બધેજ છે, નથી તો બધેજ નથી. કદાચ માનો કે આમાં પ્રાન્તીયતા હોય તો દન્ત્ય સકારનો તાલવ્ય શકાર થવામાં પણ તેવી પ્રાન્તીયતા અનુભવમાં આવશે. આ ઉચ્ચારણો એકસરખી રીતે શિષ્ટોમાં અનુભવગોચર છે. પાંચમો નિયમ શિષ્ટોમાંના ઉચ્ચારભેદને વિભાષાથી સ્વીકારે છે, તેજ રીતે આ સ્થળોએ પણ વિભાષા સ્વીકાર્ય હોવીજ જોઇયે. લઘુપ્રયત્ન ય પૂર્વે જેમ ઇ હ્રસ્વજ છે, તેજ રીતે અ–આ–એ–ઓ લખિયે તે પૂર્વે પણ સ્વરભાર આપણને હ્રસ્વતા આપતો હોય તો હ્રસ્વ ઈ સ્વીકારવોજ જોઇયે. આ વાતનો ઝઘડો માત્ર દીર્ઘ ઇકારાન્ત શબ્દોને સ્વરાદિ પ્રત્યય લાગતાં નડશે, જેમકે નદી, નદીયો; નદિયો પણ તેમજ નદિઓ–નદીઓ. બાકી તો સર્વત્ર હ્રસ્વજ છે. કરીએ છીએ એમાં જે દીર્ઘ ઇકાર કરવામાં આવે છે તે તો તદ્દન અસિદ્ધ છે. વ્યુત્પત્તિથી પણ તે હ્રસ્વ ઇકાર મારફત ઊતરી આવ્યો છે. ઉચ્ચાર પણ હ્રસ્વજ છે, એટલા માટેજ સમસ્ત દશાનાં રૂપ તરીકે કરિયે છિયે એમ હ્રસ્વ ઇકાર અને લઘુપ્રયત્ન યકારવાળાં રૂપોમાં માત્ર ગએલૂં જેવાં રૂપોમાં વિભાષા સ્વીકાર્ય છે. બાકી પ્રથમ ભૂતકૃદન્તના રૂપમાં તો લઘુપ્રયત્ન યકાર ચોકકસજ સ્વીકારવાનો છે.

આ રીતે દસમો અને ચૌદમો નિયમ નકામા થઈ પડે છે. હવે રહ્યો અગિયારમો નિયમ.

" ૧૧. ક્રિયાપદનું આજ્ઞાવાચક બહુવચન વોકારવાળું નહિ, પણ 'ઓ'કારવાળું રાખવું અને તેજ પ્રમાણે બીજાં રૂપોમાં 'વે'કાર નહિ, પણ 'એ'કાર વાપરવો. (જેમ કે, 'જુઓ', 'ધુઓ'; 'જુએ', 'ધુએ'.)

સમસ્ત અને વ્યસ્ત દશાનાં રૂપો તરફની ઉપેક્ષાને લીધે આવા રૂપોની સ્વાભાવિકતા તરફ વિદ્વાનોનાં મન ખેંચાયાં જણાયાં નથી. રા. નરસિંહરાવે એમના જોડણી એ નામના નિબન્ધમાં પૃ. ૯૧ ઉપર આ વાત તરફ વિદ્વાનોનૂં ધ્યાન ખેંચ્યું છે. જેવી રીતે ઉપરનાં રૂપોમાં લઘુપ્રયત્ન યકાર સ્પષ્ટ છે, તેજ રીતે આ રૂપોમાં લઘુપ્રયત્ન વકાર સ્પષ્ટ છે. તેજ પ્રમાણે આકારાન્ત અઙ્ગવાળા ધાતુઓનાં આજ્ઞાર્થ બીજા પુરુષ બહુવચનમાં મૂળ ૩ ઉપરથીજ ઊતરી આવેલાં થાવ, જાવ, કમાવ એજ રૂપો સર્વત્ર ઉચ્ચરિત થાય છે. આ ખરાં ઉચ્ચારણોને



કાર્યવાહક સમિતિ—લાઠી.

ખુરશી ઉપર બેઠેલા (ડાબા હાથથી) ૧ રા લાલજી રામજી, ૨ ડૉ પ્રાણજીવન કા દવે, ૩ રા મનસુખલાલ મહેતા, ૪ કુ શ્રી ગંભિરસિંહજી ૫ કુ શ્રી મંગળસિંહજી, ૬ રા સા ચુનીલાલ શ્રોફ, ૭ ના લાઠી ઠાકોર સાહેબ, ૮ કુ શ્રી હરિશ્ચંદ્રસિંહજી, ૯ રા કેશવલાલ કે ઓઝા, ૧૦ ડૉ રમણલાલ યાજ્ઞિક, ૧૧ રા. દરખચંદ ખઢેરીઆ, ૧૨ રા બાલચંદ વડેરા, ૧૩ રા પ્રભુદાસ વશરામ, ૧૪ રા મોતીભાઇ ઓઝા

પાછળ ઉભેલા : (ડાબી તરફથી) ૧ રા રજલાલ રામજી રાઠોડ, ૨ રા છગનલાલ લાલજી વળીઆ, ૩ રા મોની જગજીવન શામજી, ૪ રા પ્રભાશંકર ઓઝા, ૫ રા. ચત્રભુજ કાનજી વળીઆ, ૬ રા ભાણજી રાવરાણી, ૭ રા ઇસબજી તૈયબજી, ૮ રા શીવસિંહજી ઝાલા, ૯ રા ગોકળદાસ ડી પટેલ, ૧૦ રા ધીરજલાલ ગોસળીઆ, ૧૧ રા રુપમહંમદ સીંધી, ૧૨ રા. પ્રાણજીવન ઉપાધ્યાય, ૧૩ રા. જમનાદાસ પાનાચંદ. નીચે બેઠેલા. ૧ રા ચંપકલાલ મૂલાણી, ૨ રા પટેલ ગમજી શાભુ

કેવાં તેમાં ભાષાનું સ્વરૂપજ નષ્ટ કરવા જેવું છે. આવાં સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણો નષ્ટ થઈ શકે માટે તે વિભાષાદ્વારા સ્વીકારી લેવાંજ જોઇયે.

આ રીતે આ ત્રણેય નિયમોનું પાંચમા નિયમમાં ગતાર્થત્વ થતું હોવાથી તેઓને આપવા જરૂર નથી.

હવે અહીં ક્રમપ્રાપ્ત અનુસ્વાર અને અનુનાસિકના વિકલ્પવાળો નિયમ જરા તપાસી યોગ્ય માનું છું:—

"૧૩. તત્સમ શબ્દોમાં અનુસ્વારનો અને અનુનાસિકનો વિકલ્પ રાખવો. (જેમ 'ગન્ધ', 'ગંધ'; 'બન્ધુ', 'બંધુ'; 'આનન્દ', 'આનંદ'.) પરંતુ અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય હોય તથા તદ્ભવ શબ્દોમાં કેવળ અનુસ્વારનો ઉપયોગ કરવો. (જેમ કે, 'સંયમ', 'શ', 'માંસ'; 'કાંઇ', 'કાંતવું'; 'આંખ'; 'બાંધવું'.) અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય 'અ' હંમેશાં ટૂંકો થાય છે."

આ નિયમમાં અનુનાસિકનો અર્થ અનુનાસિક વ્યન્જન ઙ્, ઞ્, ણ્, ન્ અને મ્ સમજવાનો છે. જો કે મહર્ષિ પાણિનિ આ વિકલ્પને અસિદ્ધિમાને છે. આમ છતાં પરમ્પરાથી વિકલ્પ પ્રચારમાં આવ્યો છે, એટલે વિભાષા સ્વીકારવામાં બાધ નથી-

છોડી દેવાં તેમાં ભાષાનું સ્વરૂપજ નષ્ટ કરવા જેવું છે. આવાં સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણો નષ્ટ થઈ જાય તે માટે તે **વિભાષા**દ્વારા સ્વીકારી લેવાંજ જોઇયે.

આ રીતે આ ત્રણેય નિયમોનું પાંચમા નિયમમાં ગતાર્થત્વ થતું હોવાથી તેઓને જુદા આપવા જરૂર નથી.

હવે અહીં ક્રમપ્રાપ્ત અનુસ્વાર અને અનુનાસિકના વિકલ્પવાળો નિયમ જરા તપાસી જવો યોગ્ય માનું છું:—

" ૧૩. તત્સમ શબ્દોમાં અનુસ્વારનો અને અનુનાસિકનો વિકલ્પ રાખવો. (જેમ કે, 'ગન્ધ', 'ગંધ'; 'બન્ધુ', 'બંધુ'; 'આનન્દ', 'આનંદ'.) પરંતુ અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય હોય ત્યાં તથા તદ્ભવ શબ્દોમાં કેવળ અનુસ્વારનો ઉપયોગ કરવો. (જેમ કે, 'સંયમ', 'વંશ', 'માંસ'; 'કાંધ', 'કાંતવું'; 'આંખ'; 'બાંધવું'.) અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય 'અ' હંમેશાં ટૂંકો બોલાય છે. "

આ નિયમમાં **અનુનાસિક**નો અર્થ અનુનાસિક વ્યન્જન ઙ્, ઞ્, ણ્, ન્ અને મ્ સમઝવાનો છે. જો કે મહર્ષિ પાણિનિ આ વિકલ્પને અસિદ્ધિમાને છે. આમ છતાં પરમ્પરાથી વિકલ્પ પ્રચારમાં આવ્યો છે, એટલે **વિભાષા** સ્વીકારવામાં બાધ નથી-

અહીં એક હકીકત સમઝવા જેવી છે. ઉપરના નિયમમાં **અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય** એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. અને સાથે સાથે જણાવ્યું છે કે-" અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય " અ" હંમેશાં ટૂંકો બોલાય છે. " અહીં જે ઉદાહરણ આપવામાં આવ્યાં છે, તેમાંના પ્રથમના ત્રણ શબ્દોમાં **અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય** હોય તે સર્વથા અસમ્ભવિત છે. અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય એટલે મહર્ષિ પાણિનિ જેને " **मुखनासिका वचनोऽनुनासिकः** (अ. १-१-८) મુખની સાથે નાસિકા વડે ઉચ્ચારાતો વર્ણ તે અનુનાસિક. " આ રીતે દરેક સ્વર સાનુનાસિક બને છે. હ્રસ્વ સ્વર સાનુનાસિક હોય ત્યારે તે ફક્ત એક માત્રા જેટલો સમય રોકે: **સંયમ**, **વંશ**-માંનું ઉચ્ચારણ સકારની હ્રસ્વતા અર્પે છે ખરું ? બેશક જો **સંય્યમ** એવી જોડણી કરિયે તો **સં**માંનો અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય ઉચ્ચારણ **અ** હ્રસ્વ રહે, બાકી નહીં જ. અનુસ્વાર અને સાનુનાસિક ઉચ્ચારણ બે અલગ વસ્તુ છે, તે તરફ મેં સં. ૧૯૮૮ ના **વસન્ત**ના માઘના અંકમાં **આપણી વર્ણમાલા** નામના લેખમાં પૃ. ૨૪-૨૫ મે સૂચવ્યું છે જ. અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય એ જ સાનુનાસિક અથવા જેને અનુસ્વારનો કોમળ ઉચ્ચાર કહેવામાં આવે છે તે. **સંય્યમ** વગેરેમાં અકાર અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય રાખવો હોય તો યૃ-વૃ-લૃ બેવડા કરવા જોઇયે જેથી માપ સચવાઇ રહે. સંસ્કૃત ભાષામાં ય-વ-લ ના પરસવર્ણ સ્વીકાર્ય જ છે. તત્સમ શબ્દોની શુદ્ધિ મૂળ પ્રમાણે રાખતાં પરસવર્ણ આવે છે જ; એટલે ગન્ધ વગેરેની માફક **સંય્યમ**, **સંવ્વાદ**, **સંલ્લાપ** એમ અથવા **ગંધ**, **સંયમ**, **સંલાપ** સ્વીકારવા જોઇયે. અનુસ્વાર અને સાનુનાસિક ઉચ્ચાર બે જુદી વસ્તુ છે, તેને અલગ બતાવવા માટે બે ચિહ્નની જરૂર છે. અનુસ્વાર પોલા મીંડાથી બતાવવો યોગ્ય છે, જ્યારે સાનુનાસિક ઉચ્ચારણ ચાલૂ બિન્દુથી બતાવાય, એટલે આ ઉચ્ચારણો કાયમ માટે જુદાં પડતાં ઓળખી શકાશે. એકવાર પ્રચારમાં આવ્યા પછી આનો પ્રયોગ અતિ સરસ થઇ જશે. આ સાથે મૂર્ધન્યતર ડ઼-ઢ઼ નાં ઉચ્ચારણ પૃથક્ બતાવતાં

છોડી દેવાં તેમાં ભાષાનું સ્વરૂપજ નષ્ટ કરવા જેવું છે. આવાં સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણો નષ્ટ થઈ જાય તે માટે તે **વિભાષા**દ્વારા સ્વીકારી લેવાંજ જોઇયે.

આ રીતે આ ત્રણેય નિયમોનું પાંચમા નિયમમાં ગતાર્થત્વ થતું હોવાથી તેઓને જુદા આપવા જરૂર નથી.

હવે અહીં ક્રમપ્રાપ્ત અનુસ્વાર અને અનુનાસિકના વિકલ્પવાળો નિયમ જરા તપાસી જવો યોગ્ય માનું છું:—

" ૧૭. તત્સમ શબ્દોમાં અનુસ્વારનો અને અનુનાસિકનો વિકલ્પ રાખવો. (જેમ કે, 'ગન્ધ', 'ગંધ'; 'બન્ધુ', 'બંધુ'; 'આનન્દ', 'આનંદ'.) પરંતુ અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય હોય ત્યાં તથા તદ્‌ભવ શબ્દોમાં કેવળ અનુસ્વારનો ઉપયોગ કરવો. (જેમ કે, 'સંયમ', 'વંશ', 'માંસ'; 'કાંઇ', 'કાંતવું'; 'આંખ'; 'બાંધવું'.) અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય 'અ' હંમેશાં ટૂંકો બોલાય છે. "

આ નિયમમાં **અનુનાસિક**નો અર્થ અનુનાસિક વ્યન્જન ઙ્, ઞ્, ણ્, ન્ અને મ્ સમઝવાનો છે. જો કે **મહર્ષિ** પાણિનિ આ વિકલ્પને અસિદ્ધિમાને છે. આમ છતાં પરમ્પરાથી વિકલ્પ પ્રચારમાં આવ્યો છે, એટલે **વિભાષા** સ્વીકારવામાં બાધ નથી.

અહીં એક હકીકત સમઝવા જેવી છે. ઉપરના નિયમમાં **અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય** એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. અને સાથે સાથે જણાવ્યું છે કે–" અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય " અ " હંમેશાં ટૂંકો બોલાય છે. " અહી જે ઉદાહરણ આપવામાં આવ્યાં છે, તેમાંના પ્રથમના ત્રણ શબ્દોમાં **અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય** હોય તે સર્વથા અસમ્ભવિત છે. અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય એટલે મહર્ષિ પાણિનિ જેને " मुखनासिका वचनोऽनुनासिकः (अ. १–१–८) મુખની સાથે નાસિકા વડે ઉચ્ચારાતો વર્ણ તે અનુનાસિક. " આ રીતે દરેક સ્વર સાનુનાસિક બને છે. હ્રસ્વ સ્વર સાનુનાસિક હોય ત્યારે તે ફક્ત એક માત્રા જેટલો સમય રોકે: **સંયમ, વંશ**–માંનું ઉચ્ચારણ સકારની હ્રસ્વતા અર્પે છે ખરું ? બેશક જો **સંય્યમ** એવી જોડણી કરિયે તો **સં**'નો અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય ઉચ્ચારણ **અ** હ્રસ્વ રહે, બાકી નહીં જ. અનુસ્વાર અને સાનુનાસિક ઉચ્ચારણ બે અલગ વસ્તુ છે, તે તરફ મેં સં. ૧૯૮૮ ના **વસન્ત**ના માઘના અંકમાં **આપણી વર્ણમાલા** નામના લેખમાં પૃ. ૨૪–૨૫ મે સૂચવ્યું છે જ. અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય એ જ સાનુનાસિક અથવા જેને અનુસ્વારનો કોમળ ઉચ્ચાર કહેવામાં આવે છે તે. **સંય્યમ** વગેરેમાં અકાર અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય રાખવો હોય તો ય્–વ્–લ્ બેવડા કરવા જોઇયે જેથી માપ સચવાઇ રહે. સંસ્કૃત ભાષામાં ય–વ–લ ના પરસવર્ણ સ્વીકાર્ય જ છે. તત્સમ શબ્દોની શુદ્ધિ મૂળ પ્રમાણે રાખતાં પરસવર્ણ આવે છે જ; એટલે ગન્ધ વગેરેની માફક **સંય્યમ, સંવ્વાદ, સંલ્લાપ** એમ અથવા **ગંધ, સંયમ, સંલાપ** સ્વીકારવા જોઇયે. અનુસ્વાર અને સાનુનાસિક ઉચ્ચાર બે જુદી વસ્તુ છે, તેને અલગ બતાવવા માટે બે ચિહ્નની જરૂર છે. અનુસ્વાર પોલા મીંડાથી બતાવવો યોગ્ય છે, જ્યારે સાનુનાસિક ઉચ્ચારણ ચાલૂ બિન્દુથી બતાવાય, એટલે આ ઉચ્ચારણો કાયમ માટે જુદાં પડતાં ઓળખી શકાશે. એકવાર પ્રચારમાં આવ્યા પછી આનો પ્રયોગ અતિ સરસ થઇ જશે. આ સાથે મૂર્ધન્યતર ડ઼–ઢ઼ નાં ઉચ્ચારણ પૃથક્ બતાવતાં

નુકતાવાળા ડ-ઢ સ્વીકારી સદાની મૂઝવણ દૂર કરવાની જરૂર છે. ઉચ્ચારાનુકૂલ જોડણી ત્યારે જ સરલ થશે.

હવે માત્ર છેલ્લો નિયમ હ સમ્બન્ધી રહે છે. જોડણીના ઇતિહાસમાં આ હ શ્રુતિ મશહૂર છે. હોપ વાચનમાલાના સમયથી આ વિષય ડોળાતો આવે છે. જુદા જુદા વિદ્વાનોયે જુદી જુદી રીતે આ લઘુ પ્રયત્ન હકાર જોડણીમાં બતાવવાની હિમાયત કરી છે. એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે આ હકાર જ્યાં જ્યાં ઉચ્ચારાય છે, ત્યાં વ્યઞ્જન યુક્ત સ્વર હોય તો વ્યઞ્જન અને સ્વરની વચ્ચે અને કેવળ સ્વર હોય તો સ્વરની પૂર્વે, આ રીતે તેનું ખરું સ્થાન માત્ર ' ૯ ' સિવાયના બીજા સંયોગોમાં રા. નરસિંહરાવ જે પ્રમાણે જોડણીમાં બતાવવા માગે છે, તે જ છે, એટલે રા. નરસિંહરાવની જ પદ્ધતિયે તેના યોગ્ય સ્થાનમાં જ લખાવો જોઇયે. પ્રાચીન શિષ્ટ લખાણોમાં **હ તેહને, એહને, અહ્મારે** એમ સ્વર પછી બતાવવામાં આવ્યો છે, પણ તે તેના યોગ્ય સ્થળે નથીજ. અર્વાચીન પ્રચલિત જોડણીમાં વ્યઞ્જન અને સ્વરના મધ્ય ભાગમાં હોય તેવાં સ્થળોયે વ્યઞ્જનની પૂર્વે અકાર મિશ્રિત છે; અને માત્ર સ્વરજ હોય તો તેનો નાશ કરવામાં આવ્યો છે. આ યોગ્ય તો નથીજ. લેખનની અનુકૂળતા માટે કદાચ વિભાષા સ્વીકારવી હોય તો સ્વીકારી શકાય. આનો નિચોડ કેમ લાવવો તેનો ખુલાસો **" ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ મણ્ડલની જોડણી "** એ નામના એક નિબંધમાં (**વસન્ત સં**. ૧૯૮૮ શ્રાવણ-ભાદ્રપદના અંકના પૃ. ૨૨૫–૨૬ ઉપર) મેં આપ્યો છે. એટલે અહીં તે વસ્તુ પુન; પિષ્ટ કરવા માગતો નથી.

ઉપર સૂચવ્યા મુજબની દિશાએ ગુજરાતી ભાષાની જોડણીમાં ફેરફાર કરી લેવાની આવશ્યકતા હું માનું છું. ગુજરાતી ભાષાના શિષ્ટોમાં રૂઢ થયેલાં ઉચ્ચારણોને અનુરૂપ જોડણી જોઇતી હોય તો ગૂજરાતી ભાષાનાં સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણોને જતાં કરવાં નહીંજ પાલવે. જે ખરાંજ છે તેને સ્વીકારી લેવાં. જેના ઉચ્ચારમાં મતભેદ છે, તેવાંઓને **વિભાષા-વિકલ્પ** દ્વારા સ્વીકારી લેવાં, તે સિવાય **અન્તિમ શાસ્ત્રોચ્ચાર પરિશુદ્ધ જોડણી**ની આશા વ્યર્થજ સમઝવી. નરી વ્યવહારકુશલતા દાખવતાં સત્યનાં ઊંચાં તત્ત્વો–સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણોનૂ બલિદાન-અયોગ્ય રીતે અપાઇ જતું હોય તો તેવી વ્યવહાર કુશલતાની કશીજ કીમત નથી. સારી વ્યવસ્થાના કાયમ પાયા ઉપર જોડણીને મૂકવી હોય તો સત્યાન્વેષક બુદ્ધિથીજ તપાસ કરવી આવશ્યક છે.

આ સાથે **પરિશિષ્ટ** તરીકે **પરિષદ્** મણ્ડળના નિયમોને **સંસ્કૃત** કરી મૂકું છું, તેની યોગ્યતા જણાય તો વિદ્વાનો તેને સન્માને. વિદ્વાનો કદાચ તેને ન સન્માને તો પણ હૃદયપૂર્વક તેને વિચારી જુવે તોય હું મારા યત્નની સફળતા થઇ માનીશ. બાકી તો—

विद्वानेव विजानाति विद्वज्जनपरिश्रमम् ।
नहि वन्ध्या विजानाति गुर्वीं प्रसववेदनाम् ॥

इति शम् ।

માંગરોલ તા. ૨૭-૮-૨૩
કાઠિયાવાડ

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

પરિશિષ્ટ.

૧. ભાષામાં તત્સમ અને તદ્ભવ બન્ને રૂપોને સમાન રીને સ્વીકારવાં, જેમ કે કઠિન–કઠણ, આશ્ચર્ય–અચરજ, વગેરે.

૨. મૂળ અરબી, ફારસી, અઙ્ગ્રેજી વગેરે વિદેશીય શબ્દ ગૂજરાતી ભાષામાં કઢંઙ્ગા ન દેખાય તેમ મૂળને અનુસરતા લખવા. જેમ કે, અરજી, ખુશબો, દરદી, સિપાઇ, વગેરે.

૩. સ્વરાન્ત તત્સમ શબ્દો મૂળ પ્રમાણે લખવા જેમ કે, મતિ, ગુરુ, કાબૂ, બાજૂ.

૪. ગૂજરાતીમાં આવેલા વ્યઞ્જનાન્ત તત્સમ શબ્દોની જોડણી સ્વરાન્ત કરવી. જેમ કે, જગત, પરિષદ, અકસ્માત, ક્વચિત; અકબર, ઇન્સાફ, સ્ટેશન, પેન્સિલ, બ્લૉટીંગ, વગેરે.

૫. શિષ્ટ જનોના ઉચ્ચાર જુદા જુદા હોય ત્યાં બધા ઉચ્ચાર સ્વીકારવા અને તે મત પ્રમાણે જોડણી કરવી. જેમકે ડોશી–ડોસી, દશ–દસ; માયાળુ–માયાળુ; (વિભક્તિના પ્રત્યયો લાગી–) નદીઓ–નદીયો–નદિયો, દાડિયો–દહાડિઓ, ઘોડિયું–ઘોડિઉં, દરિયો–દરિઓ; ઘડિયાળ–ઘડિઆળ; કાઠિયાવાડ–કાઠિઆવાડ; કરિયે–કરિએ; આંખ્ય–આંખ; આવ્ય–આવ; દિયે–દિએ–દે, દિયો–દિઓ–દો, લિયે લિએ–લે, લિયો–લિઓ–લો; (એજ પ્રમાણે પી–બ્હીનાં રૂપો); જુવો–જુઓ–જોવ, જુવે–જુએ–જોય, જાવ–જાઓ, કમાવ–કમાઓ, ગયેલૂં–ગએલૂં, વગેરે.

૬. એક સ્વરવાળા કે અનેક સ્વરવાળા તદ્ભવ શબ્દોમાં અન્ત્ય નિરનુનાસિક અને અન્ત્ય કે અનન્ત્ય સાનુનાસિક ઈ–ઊ દીર્ઘ છે. જેમકે, ઘી, છી, વીંછી, તહીં, અહીં, નહીં, વિનન્તી–વીનતી; હૂં, શૂં; હતૂં, બધૂં; કરૂં, ફરૂં; હસૂં; બોલવૂં; પોચૂં; જૂ, લૂ; ચાલૂ, લાગૂ, રજૂ; સીંચણિયૂં; ટૂંકૂં; લીંબૂં; વગેરે.

અપવાદ—જ્યાં સ્વરભાર ઉપાન્ત્ય સ્વર ઉપર છે, તેવા અસંયુક્ત ઇ–ઉ માત્ર હ્રસ્વ છે. જેમ કે, કાંઇ, જનોઇ, ભાઇ, જોઇ, રોઇ; ગાઉ, કમાઉ તેમજ થાંઉ, જાંઉ, કમાંઉ. (થાઊં, જાઊં, કમાઊં તે સ્થળે મધ્યકાલીન ગૂજરાતીમાં દીર્ઘતા જો, તે માત્ર તત્સમ લેખે સ્વીકારવી હોય તો વિકલ્પે સ્વીકારવી.)

૭ અનેક સ્વરવાળા તદ્ભવ શબ્દોની જોડણી કરવામાં શિષ્ટ ઉચ્ચાર ઉપર, અને જ્યાં વ્યુત્પત્તિનો આધાર મળી શકતો હોય ત્યાં વિશેષે કરીને વ્યુત્પત્તિ ઉપર ધ્યાન રાખવૂં. જેમ કે, દૂધ, શીખવવૂં, ઊડવૂં, નીવડવૂં; ગૂજરાત–ગુજરાત; ઊપર–ઉપર, વગેરે.

૮. દીર્ઘ ઈ–ઊકારવાળા પ્રાથમિક શબ્દો ઊપરથી ઘડાતા શબ્દોમાં પ્રાથમિક શબ્દોની જોડણી કાયમ રાખવી. જેમ કે, દૂધ, દૂધપાક, દૂધવાળી; ભૂલ, ભૂલથાપ, ભૂલામણ, ભૂલાવો; ઊડવૂં, ઊડાડવૂં, ઊડાવ; શીખવૂં, શીખાવવૂં, શીખાડવૂં, શીખવાડવૂં શીખામણ; પીવૂં, પીવડાવવૂં; મીઠૂં, મીઠાઇ, મીઠાશ; જૂઠૂં, જૂઠાણૂં, વગેરે.

૯. શબ્દમાં આવતાં જોડાક્ષરથી જ્યાં આગલા સ્વરને ધડકો લાગતો હોય ત્યાં ઇ ઉ હ્રસ્વ કરવા. જેમ કે, કુસ્ર. હિસ્સો, કિસ્સો, ખુલ્લૂં, વગેરે. (અનુસ્વારના કહેવાતા પોચા ઉચ્ચારની વાત નિયમ ૬ઠ્ઠામાં આવે છે.)

૧૦. જે શબ્દોમાં ' ઐ ' અને ' ઔ ' એમ એક સ્વરવાળો ઉચ્ચાર હોય, તે શબ્દોમાં ' ઐ ' થી અને ' ઔ ' થી જોડણી કરવી. જેમ કે, પૈસો, ખૈબર; ચૌટું, કૌંસ; જૌં–જણ પણ, તેજ રીતે દૌં–દણ, લૌ–લણ વગેરે.

૧૧. તત્સમ–તદ્ભવ શબ્દોમાં અનુસ્વાર અને પરસવર્ણનો વિકલ્પ રાખવો. અનુસ્વાર રાખવો હોય ત્યારે તે પોલા મીંડાથી બતાવવો. જેમ કે ગન્ધ–ગંધ, કઙ્કણ–કંકણ, અણ્ટસ–અંટસ, સંય્યમ–સંયમ, સંવ્વાદ–સંવાદ, સંલ્લાપ–સંલાપ, વંશ, માંસ, વગેરે.

૧૨. તદ્ભવ શબ્દોમાં મહાપ્રાણનું વિકલ્પે દ્વિત્વ સ્વીકારવું. જેમ કે, ચોખ્ખું–ચોક્ખું, ચિઠ્ઠી–ચિટ્ઠી, પથ્થર–પત્થર. પરન્તુ દ્–ધ, ચ્–છ માં દ્–ચ્ બતાવવા. જેમ કે, અદ્ધર, અચ્છેર, વગેરે.

૧૩. મૂર્ધન્યતર ડ–ઢ જોડણીમાં નુકતાવાળા ડ઼–ઢ઼ થી બતાવવા. જેમ કે, ઘોડ઼ો, વડ઼, હાડ઼કું; કાઢ઼વું, ચઢ઼વું, લોઢ઼ું, મોઢ઼ું, વઢ઼વું, વગેરે.

૧૪ (अ) જ્યાં જ્યાં લઘુપ્રયત્ન હકારનું સ્પષ્ટ ઉચ્ચારણ છે, તેવા તદ્ભવ શબ્દોમાં હકાર પૂર્વનો વ્યઞ્જન અકાર સહિત અથવા અકાર રહિત એમ બન્ને રીતે લખવો. જેમકે, ચ્હેરો–ચહેરો, ન્હેર–નહેર, ન્હોર–નહોર, પ્હાડ઼–પહાડ઼, ક્હે–કહે, ર્હે–રહે વગેરે.

(ब) શિષ્ટ ઉચ્ચારમાં કેટલાક શબ્દોમાં હકાર છે અને કેટલાકમાં નથી ત્યાં વિભાષા સ્વીકારવી. જેમકે, નહાર–નાર, ખોહ–ખો, ચાહ–ચા, જેહ–જે, તેહ–તે, એહ–એ, કુહાડ઼ો–કુવાડ઼ો, વગેરે.

(क) ગૂજરાતના કેટલાક ભાગમાં વ્યુત્પત્તિ સિદ્ધ હકારનું કેટલાક શબ્દોમાં અસ્તિત્વ છે, પરન્તુ કેટલાક ભાગમાં એ લઘુ પ્રયત્ન હકારનું શ્રવણ નથી. આવા શબ્દોમાં હકાર વિકલ્પે બતાવવો. જેમ કે, ન્હાનું–નાનું, પ્હાની–પાની, પ્હાનો–પાનો, ક્હાન–કાન, પ્હરોણો–પરોણો વ્હે–વે, વ્હેંત–વેંત, મ્હોટું–મોટું, વ્હાલમ–વાલમ વગેરે.

વિક્રમ સંવત્સરની સ્થાપના

કોણે કરી અને ક્યારે કરી ?

લેખક: ત્રિભુવનદાસ લહેરચંદ શાહ
એલ. એમ. એન્ડ એસ.

જો તપાસ કરીશું તો માલુમ પડશે કે, દરેક સંવત્સરની શરૂઆત કોઇપણ મહત્ત્વ પૂર્ણ બનાવ બન્યાના સ્મરણ[1] તરીકે જ કરવામાં આવેલ હોય છે. પછી તે બનાવ ભલે રાજકીય હોય કે, ધાર્મિક હોય, કે સામાજિક હોય તેને અંગે કાંઇ ફેરફાર રહેતો નથી.

પ્રસ્તુત વિષયનું નામ જ જ્યારે 'વિક્રમ સંવત્સર' રાખવામાં આવ્યું છે. ત્યારે સ્પષ્ટ થાય છે કે, તે સંવત્સરને કોઇ વિક્રમ–વિક્રમાદિત્ય નામની વ્યક્તિ સાથે જ સંબંધ છે. અને તેની સ્થાપના, તે વિક્રમાદિત્યના જીવનમાંના કોઇ મહત્ત્વ પૂર્ણ બનાવ સાથે સંકલિત હોવી જોઇએ. હવે આપણું કર્તવ્ય એ છે કે, તે વિક્રમાદિત્ય કોણ હતો, ક્યારે થયો અને તેના જીવનનો તે મહત્ત્વશીલ બનાવ કયો હતો ? તે સર્વ હકીકત શોધી કાઢવી.

તે કોણ

તે વિક્રમાદિત્ય કોણ હતો, તેની ચર્ચા આપણે પ્રથમ હાથ ધરીશું. સર્વ કોઇ એટલે દરજ્જે તો સહમત થાય છે કે, તે વિક્રમાદિત્યનું બિરૂદ शकारि હતું તેથી તેને शकारि विक्रमादित्यના નામથી ઇતિહાસકારો ઓળખાવે છે. પણ તે ક્યારે થયો અથવા તે કયા વંશનો હતો, અથવા તેવી નામધારી કોઇ વિશેષ વ્યક્તિઓ થઇ ગઇ હોય તો તેમાંથી કઇ વ્યક્તિ આ સંવત્‌ની સ્થાપક હોઇ શકે તે બાબત અદ્યાપિ પર્યંત નિશ્ચયપણે અભિપ્રાય ઉચ્ચારી શકાતો નથી. જેથી આપણે તે પ્રશ્નના ઉકેલ માટે ઉંડાણમાં ઉતરવા પૂર્વે ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો રજુ કરીશું અને તે ઉપરની ચર્ચાનો ઉહાપોહ કરી કોઇપણ તારતમ્ય શોધી કઢાતું હોય તો તેમ કરવા પ્રયત્ન કરીશું. અને તેમ કર્યા બાદ જે જુદી જુદી વ્યક્તિઓ વિક્રમાદિત્ય નામની થઇ ગઇ છે તેની સમાલોચના કરીશું અને અંતે, સંવત્‌ની સ્થાપના માટેનો મહત્ત્વ પૂર્ણ બનાવ કયો હોઇ શકે તેની ચર્ચા હાથ ધરીશું.

शकारि શિવાય, તેનાં બીજાં પણ બે ત્રણ નામો જણાયાં છે. એક વિક્રમસેન છે. બીજું વિક્રમસિંહ[2] પણ છે. જ્યારે અમરકોષમાં તેનું નામ शुद्रक[3] લખ્યું છે. આટલું કહીને હવે આપણે અનેક વિદ્વાનોના અભિપ્રાયની સમાલોચના કરીએ.

---

(૧) કેટલોગ ઓફ કોઇન્સ ઓફ એન્સન્ટ ઇન્ડીયા (મી. રૅપ્સન કૃત) પ્રસ્તાવના CLXII ૬ 135 જુઓ " The foundation of an era must be held to denote the successful establishment of the new power rather than its first beginnings or the doun-fall of any. "

(૨) જુઓ એશીઆટિક રીસર્ચીઝ નામનું પુસ્તક, અંક ૯. પૃ. ૧૨૨.

(૩) જરનલ ઓફ ધી આંધ્ર હીસ્ટોરીકલ રીસર્ચ સોસાઇટી પુસ્તક, ૨. અંક ૧ પૃ ૬૪, ૬૫

નોંધી શકાય ? એટલે તાત્પર્ય એજ કે, આ અઝીઝને પણ ન કહી શકાય શકારિ કે ન કહી શકાય વિક્રમસંવતનો સ્થાપકઃ બાકી તેના પોતાના રાજ્યે તેની કારકીર્દિ ઇ. પૂ. ૫૮ ની આસપાસમાં ભલે શરૂ થઇ હોય અને તેટલા દરજ્જે તે હકીકત સાચી પણ હોય ખરી.

(૩) એક બીજા વિદ્વાન લેખક કહે છે કે[૭] " In general, the Hindus know but of one Vikramaditya, but the learned acknowledge four and when written authorities examined, they were formed no less than eight or nine. those who reckon four heroes of that name, agree only about two. the first Vikramaditya was he, after whom the period is demonstrated; the second is Raja Bhoja. " એટલે આ લેખકના અભિપ્રાય પ્રમાણે (अ) હિંદુ પ્રજાને મન તો એક જ વિક્રમાદિત્ય થયેલ છે, જ્યારે (ब) વિદ્વાનો અને પંડિતો તેવા ચાર વિક્રમાદિત્ય થયાનું માને છે. પણ (क) ગ્રંથોનું સંશોધન કરવાથી તો આઠ કે નવ વિક્રમાદિત્યો થયાનું નીકળે છેઃ (ड) જે ચાર વિક્રમાદિત્યો થયાનું માને છે, તેમણે આપેલા તેમના વૃત્તાંતો જો મેળવીએ તો આ ચારમાંથી બે જણની હકીકત જ ઠીક ઠીક મેળ ખાતી જણાય છે. તેમનો એક વિક્રમ સંવતનો સ્થાપક વિક્રમાદિત્ય છે. અને બીજો વિક્રમાદિત્ય તે રાજા ભોજ તરીકે ઓળખાયો છે તે છે.

ટીપ્પણઃ—આ વિદ્વાન મહાશયનું કથન હલુ વિચારપૂર્વક અને બહુ જ બારીક અવલોકનથી તારવી કાઢેલું દેખાય છે. તેમણે નથી કોઇને ખોટા પણ ઠરાવ્યા, તેમ ખરા વિક્રમાદિત્યની સાલ પણ નથી બતાવી, તેમ બીજી વિશેષ ઓળખ પણ નથી આપી. પણ બે વિક્રમમાંથી જે રાજા ભોજ વિક્રમ થઇ ગયો છે તેનાથી પૂર્વે, વિક્રમ સંવત્સરનો સ્થાપક થઇ ગયો છે, એટલું તેમના કથનનું ગર્ભિત સૂચન છે.

ઉપરાંત એમ બતાવ્યું છે કે, કુલ્લે ચારથી આઠ અને નવની સંખ્યામાં વિક્રમાદિત્ય નામધારી રાજાઓ હિંદના ભૂમિતળ ઉપર થયા છે. તેમાંનો કયો સંવત્સર સ્થાપક હશે તે બાબત પોતાનો અભિપ્રાય ઉચ્ચારવાથી પોતે ચૂપ જ રહ્યા છે. અથવા ગર્ભિત અભિપ્રાય એમ ધરાવતા પણ હોય કે, સર્વે વિક્રમાદિત્યમાં જે પ્રથમ થયો છે તે જ સંવત્સરનો સંચાલક હોય. આગળ ઉપર આપણે, વિક્રમાદિત્ય નામની વ્યકિતઓ કેટલીક થઇ છે ને કયારે થઇ છે તથા રાજા ભોજ પણ કેટલા થયા અને કયારે થયા તે બધું જણાવવાનું છે એટલે અહીં તો આટલે જ પતાવી આગળ વધીશું

(૪) સર કનિંગહામ સાહેબનો મત નીચે પ્રમાણે છે[૮]—A cave inscription at udayagiri of the Samwat year 1093 or A. D. 1036, couples the name of Chandragupta, with the kingdom of Vikramaditya–In the Raja Tarangiri also, it is mentioned

(૭) જુઓ એશીઆટીક રીસર્ચીઝ પુ. ૯ પૃ. ૧૧૭.

(૮) જુઓ તેમનું રચેલું " ધી ભીલ્સા ટોપ્સ " નામનું પુસ્તક પૃ. ૧૪૩.

that mantrigupta was placed on the throne of Kashamir by Vikramaditya of Ujjain. According to my corrected chronology of the Raja-Tarangini, this happened in A. D. 430...The Satrunjaya mahatmya also places (Wilford: Researches A. S. Bengal IX 156· and Wilson Res. A.S. Beng. XV 39 vole) the third Vikramaditya in Samvat 466: AD. 409. એટલે કે સર કનિંગહામ સાહેબનું કહેવું એવું થાય છે કે (अ) ઉદયગિરિ પહાડની ગુફામાં જે વિ. સં. ૧૦૯૩ નો શીલાલેખ છે ને જેમાં વિક્રમાદિત્યના રાજ્યે, કોઇ ચંદ્રગુપ્ત થઈ ગયા હોવાનો જે ઉલ્લેખ છે તે (ब) તેમ જ રાજતરંગિણીમાં ઉજ્જૈનીના જે વિક્રમાદિત્યે પોતાના તરફના પ્રતિનિધિ તરીકે મંત્રીગુપ્તને કાશ્મીરની ગાદી ઉપર બેસાર્યો હતો તે તેમજ (क) જે વિક્રમાદિત્યના રાજ્ય અમલે શત્રુંજય માહાત્મ્ય રચાયું હતું તે, એમ કુલમળીને આ ત્રણે વિક્રમાદિત્યો એક જ વ્યકિત લાગે છે. કારણ કે પોતે રાજતરંગિણીના શાસનકર્તાઓની જે વંશાવળી શોધીને સુધારી છે તેમાં વિક્રમાદિત્યે નીમેલ મંત્રીગુપ્તનો સમય ઈ. સ. ૪૩૦ નો આપેલ છે. તેમ જ તે હકીકતને ટેકો મળનારી બીજી સ્વતંત્ર સાધન તરીકે ગણાય તેવી વસ્તુ એ છે કે, મી. વીલ્ફર્ડ અને મી. વીલ્સન નામના બે વિદ્વાનોએ પણ શત્રુંજય માહાત્મ્ય નામનું પુસ્તક જે વિક્રમાદિત્યના રાજ્યે લખાયું છે, તેનો રચના કાલ ઇ. સ. ૪૦૯ બતાવ્યો છે. એટલે જે બે વ્યકિતઓ એક નામ ધારી એક સમયે વિદ્યમાન હોય તે બન્ને વ્યક્તિ એકજ હોય એવો સંભવ છે. આ દલીલો વડે તેઓ સાહેબ. ઉપરના ત્રણે પ્રસગોના વિક્રમાદિત્યને એકજ માને છે. અને તેનો સમય ઇ. સ. ૪૦૯-૪૩૦ ની આસપાસનો ઠરાવે છે.

ટીપ્પણ—શત્રુંજય માહાત્મ્યની રચનાનો સમય (તેમની જે ત્રણ દલીલો છે તે) જેમ તેમણે ટાંકી બતાવ્યો છે તેમ ઈ. સ. ૪૦૯ નથીજ. આ બાબતમાં મેં અનેક પુરાવા આપીને, સાબીત કરી આપ્યું છે કે, ૯ તે ઇ. સ. ૪૦૯ = વિ. સ. ૪૬૭ (જો કે રચનારે તો ૪૭૭ નો સંવત લખ્યો છે અને જો તેને વિક્રમ સંવત ઠરાવાય તો ઇ. સ. ૪૧૯ લેખાવો જોઇએ, પણ ઇ. સ. ૪૦૯ તો નહીંજ) નથીજ, પણ તે ૪૭૭ નો આંક છે અને તે સંવત માલવ સંવત છે અને તેની ગણત્રી લખતાં વિ. સં. ૧૦૬૬ ની આસપાસની સાલ આવે છે, જે વખતે માલપતિ ભોજરાજદેવ ઉર્ફે વિક્રમાદિત્યનું રાજ્ય પ્રવર્તી રહ્યુ હતું અને તેમના રાજદરબારે શત્રુંજ્ય માહાત્મ્યના કર્તા શ્રી ધનેશ્વરસૂરિજી પોતે, તેમના રાજ્યગુરુ તરીકે વિદ્યમાન હતાઃ એટલે કે આ ગ્રંથનો સમય વિ. સં. ૧૦૬૬ = ઇ. સ. ૧૦૦૯ ની આસપાસનો છે. નહીં કે. ઇ. સ. ૪૧૯ નોઃ તેવીજ રીતે તેમની દલીલ નં. ૨ ની બાબતમાં જણાવવાનું કે જે તેઓ સાહેબે રાજતરંગિણીની વંશાવળી શોધીને મંત્રીગુપ્તનો સમય ઇ. સ. ૪૩૦ નો ઠરાવ્યો છે, તેમાં તો ઉજ્જૈનપતિ વિક્રમાદિત્યને " શકારિ વિક્રમાદિત્ય " એવું ચોખ્ખા ઉપનામની સાથે સંબોધાયેલ છે; એટલે બીજી કોઇ કલ્પનાને સ્થાન પણ રહેતું નથી. વળી, ઉપર આપણે જે ૧-૨ અને ૩ ની દલીલોની ચર્ચા કરી ગયા છીએ તેનાં સ્પષ્ટી કરણ કરતાં સાબીત કરી ગયા છીએ કે, શકારિ વિક્રમાદિત્ય તે બીજો કોઇ નહીં પણ ગર્દભીલવંશી

(૯) જુઓ જૈન ધર્મ પ્રકાશક નામ માસિક પુ. અંક ૫.

વિક્રમાદિત્યજ છે. એટલે સર કનિંગહામ સાહેબની ત્રણ દલીલોમાંની છેલ્લી બે આ પ્રમાણે ઉલી પડી જાય છે. જે પ્રથમની દલીલ છે તેમાં તો માત્ર ચંદ્રગુપ્ત નામની વ્યક્તિ, વિક્રમાદિત્ય રાજ્યે થઇ હતી એટલુંજ બતાવ્યું છે, પણ તે ચંદ્રગુપ્ત રાજા હતો કે કોઇ સામાન્ય–સાધારણ પુરુષ હતો તેમજ તે બન્નેનો (એટલે વિક્રમાદિત્યનો અને ચંદ્રગુપ્તનો) કાંઇ સંબંધ હતો કે કેમ તે વિશે જરાપણ પ્રકાશ નીકળતો નથી. એટલે તે દલીલ ઉપર બહુ મોટો મદાર બાંધીને આગળ વધવું સલાહકારક લાગતું નથી.

(૫) મી. થોમસ લખે છે કે[૧૦]:—As there were many Vikramadityas, so probably there were many Sakāris: every frontier encounter with the seythians, which did not result in absolute defeat of the Indian forces, would under the usual terms of Oriental hyperbole entitle the local monarch to the honorary application of 'Foe of the seythians': and whatever may have been the real effect of the Vaunted success of Vikramaditya's arms against the sakas-now conclusively dated in A. D. 78... વળી લખે છે કે—[૧૧]The Raja Tarangini, the only Sanskrit Indian history extant, though avowedly local in its purpose gives promise—could we rely on its Chronology–of unexpected illustration of the present subject of inquiry, in as much as it notices a Vikramaditya of ujjain specified particularly as Emperor of India[૧૨] who nominated mantrigupta to the throne of Kashamir, moreover to extend the Coincidences, this Vikramaditya is cited as having previously exhelled the nilcchhas and destroyed the Sakas.

આ લેખ લગભગ ૮૦ વર્ષ ઉપરાંતનો પ્રાચીન છે. અને તે લખાયા પછી તો કેટલીએ શોધખોળ થઇને તેમના વિચારોમાં વધારો સુધારો થઇ ગયો છે. એટલે તે ઉપર વિશેષ ચર્ચા ન કરતાં, આપણને જે મુદ્દા ઉપયોગી છે અને હજુ સુધી છપાયા વિના રહી ગયા છે તેનાજ ઉપર માત્ર વિવેચન કરીશું. તેમનું કહેવું એમ છે કે, ઘણા વિક્રમાદિત્ય થઇ ગયા છે, ને ઘણા શકારિ[૧૩] પણ થઇ ગયા છે, જો કે તે વિશે તેમણે કાંઇ પુરાવો કે આધાર ટાંકયો નથી.

(૧૦) જનરલ ઑફ ધી રૉયલ એશીઆટીક સોસાઇટી. પુસ્તક ૧૨ મું. પૃ. ૧૪.

(૧૧) મજકુર પુસ્તક પૃ. ૧૩

(૧૨) જુઓ His. des. Rois du Kachmir ii 76 (Troyer) nelson As. Res. XV 38:

(૧૩) ઘણા વિક્રમાદિત્ય થઇ ગયા છે તે કથન સત્ય છે. પણ શકારિ ઘણા થઇ ગયા છે તે સત્ય નથી દીસતું. તે માટે તેમણે પુરાવા આપ્યા હોત તો વિચારવાનું ઠીક સાધન મળત: બાકી ઇતિહાસમાં હજુ સુધી એકજ શકારિ વિક્રમાદિત્ય નોધાયો હોય એમ જણાય છે.

વિક્રમાદિત્ય કેટલા થયા છે તે સર્વે આપણે આ નિબંધને અંતે ચર્ચવાના છીએ ત્યાંથી જોઇ લેવું.

આપણે તે ભલે છોડી દેઇશું પણ એટલું તો તત્પર્ય તેમના લેખમાંથી નીકળી શકેજ છે કે, સંવતસરનો સ્થાપક વિક્રમાદિત્ય તે " શકારિ " તો હતોજ. તેમજ બીજો મુદ્દો એ કે, તેઓ રાજતરંગિણીના પુસ્તકની હકીકત તો માને છેજ, પણ તેમાં આપેલી સાલ માટે તેમને વિશ્વાસ બેસતો નથી. અને ત્રીજો મુદ્દો એ કે, તે ઉજૈનીનો નૃપતિ હતો તેમ હિંદનો શહેનશાહ પણ હતો, અને મંત્રીગુપ્તને પાડવનાર પણ તેજ પોતે હતો. આ ત્રણે મુદ્દા નં. ૪ ની દલીલમાં બતાવ્યા પ્રમાણે ગર્દભીલ વિક્રમાદિત્યનેજ લાગુ પડે છે. એટલે નં. ૪ અને નં. ૫ ની દલીલોમાં એકજ વિક્રમાદિત્ય માટે લખાયું છે એમ સમજી લેવું.

(૬) એક અન્ય લેખકે, વળી જૂદુંજ અનુમાન ઉઠાવીને દલીલ કરી છે કે[૧૪]:—
" Iraditiores are strong in asserting that Vikramaditya salivahan defeated thealien Sakas near karur and established his era **शालिवाहन शकाब्द**—એટલે તેમનું કહેવું એમ છે કે (अ) શાલિવાહન વિક્રમાદિત્ય નામે રાજા હતો (ब) શકપ્રજાને કારર મુકામે હરાવી હતી (क) તેની યાદગીરી કાયમ કરવા, પોતાના નામે શાલિવાહન શકાબ્દ ચલાવ્યો અને (ड) આ પ્રમાણે દંતકથા મજબૂત રીતે ખાત્રી આપે છે.

ટીપણઃ—આમાં બે ત્રણ બાબતનું મિશ્રણ થઇ ગયું છે. લેખક મહાશય વિક્રમ સંવત્ માટે વિવેચન કરે છે કે શકસંવત્ માટે, તે ચોખ્ખું નથી થતું; કારણ કે પોતે "શકાબ્દ" શબ્દ ચોખ્ખો લખે છે, જ્યારે કારરની લડાઇનો હવાલો આપે છે તેતો વિક્રમ સંવતના સ્થાપકને લાગુ પડનો છે. છતાં આપણે તો ન્યાય તોળવા માટે બંન્ને સંવતસરનો વિચાર કરવો રહે છે.

જો "શકાબ્દ' ઉપરજ તેમની દલીલ હોય તો, આટલી વાત તો આપણે જરૂર સ્વીકાર કરીજ લેઇશું કે, કોઇ શાલિવાહનવંશના રાજાએ, શકનામનો સંવત્સર પ્રવર્તાવ્યો છેજ. અને તેણે શકપ્રજાને હરાવી પણ છે. પણ તે ઉપરથી એમ કહેવું કે એનું નામ જ શાલિવાહન વિક્રમાદિત્ય હતું તે શા ઉપરથી ? તે તો તેમણે જણાવ્યું જ નથી. શાલિવાહન વંશની વંશાવળી (પહેલેથી તે છેલ્લે સુધી લગભગ છત્રીસ રાજાઓ થયા છે[૧૫] તેમાં) આખી તપાસી જોતાં, તેમાં કોઇનું નામ વિક્રમાદિત્ય હોય[૧૬] એમ જણાતું નથી. તો પછી આ ' શાલિવાહન વિક્રમાદિત્ય " નામ તેમણે કયાંથી શોધી કાઢયું. શક પ્રજાને હરાવનારનું નામ તો રાણીશ્રી બળશ્રીના નાશિકના શીલાલેખમાં તેણીના પુત્ર ગૌતમીપુત્ર શાતકરણી જણાવ્યું છે. બીજું કારર મુકામે લડાઇ થયાનું તેમણે જણાવ્યું છે. આ કારર શહેરનું સ્થાન હજુ કોઇ રીતે ચોકકસ થયું નથી. પણ ઘણાખરા વિદ્વાનોની માન્યતા એમ છે કે, તે હાલના માળવા પ્રાન્તમાં આવેલ હતું,[૧૭] અને તે સમયે માળવા પ્રાંત નહેાતો શક પ્રજાની

(૧૪) જ આં. હી. રી. સો. પુ. ૨ જુ ભાગ. ૧. પૃ. ૬૫

(૧૫) જુઓ મારૂ પુસ્તક " भारत वर्षका प्राचीन इतिहास " જે હમણાં થેાડા જ વખતમાં જ છપાવેા શરૂ થવાનો છે તેનું પ્રકરણ.

(૧૬) પાછળથી શોધતા જણાયું છે કે આંક ૨૦ વાળા हाल શાલીવાહન રાજાનું બીજું નામ, વિક્રમાદિત્ય હોવા સંભવ છે ખરૂં. (જુઓ ઉપરની ટીકા નં. ૩ માંનું શ્રમરકોશનું લખાણ)

(૧૭) જેને હાલમા મંદગોર કહે છે અને તે રતલામ પાસે આવેલું છે. પણ મારી માન્યતા એવી છે કે, તે અવંતિ શહેરથી, દક્ષિણ દેશમા જવાના રસ્તા ઉપર કયાંક આવેલું હોવું જોઇએ નહીં કે અવંતિની ઉત્તરમાં (જેમ મંદસોરનું હાલ સ્થાન બનાવાય છે તેમ)

સત્તામાં, કે નહોતો ગૌતમીપુત્ર શાતકરણીની સત્તામાં; તો શું શક પ્રજાનું અને ગૌતમીપુત્રની વચ્ચેનું આ કારર મુકામવાળું યુદ્ધ, કોઇ ત્રીજા ભૂપતિએ પોતાની ભૂમિ ઉપર થવા દીધું હતું એમ માની લેવું કે ? અને તે માન્યતા તો યુદ્ધના સાધારણ નિયમથી વિરૂદ્ધ જ જાય તેમ છે, કેમકે યુદ્ધ હમેશાં બે પક્ષકારમાંથી એકની ભૂમિ ઉપર જ લડવામાં આવી શકેઃ વળી ધારો કે આ કારર શહેર, જેમ મી. વીન્સેંટ સ્મીથનું માનવું છું તેમ, દક્ષિણ હિંદમાં આવેલ કોચીન રાજ્યની પ્રાચીન સમયે રાજધાનીનું શહેર હતું, ને ત્યાં યુદ્ધ થયું હતું, તો પાછો ઉપર પ્રમાણે જ વાંધો અત્રે ઉભો થાય છે. કેમકે આંધ્રપતિ શાતવાહન વંશની સત્તા કોઇ કાળે, તુંગભદ્રા નદીની દક્ષિણે કે તેની પેલીપાર અને હાલના મહીસુર રાજ્યની ઉત્તર સીમા સુધી પણ પહોંચી જ નથી, તેમ શક પ્રજાનું રાજ્ય પણ નર્મદાનદીના દક્ષિણ-કાંઠાથી—અને બહુ બહુ તો નાશીક જીલ્લામાં ગોદાવરી નદીના મૂળથી દક્ષિણ દિશા તરફ—લંબાયું જ નથી. તો પછી તે બન્ને પક્ષકારના રાજ્યની હદનું જ્યાં સ્વપ્ન પણ આવે તેમ નથી તે જગ્યાએ યુદ્ધ થયાનું શી રીતે સંભવી શકે ? જ્યારે ખરી રીતે તો આ ગૌતમીપુત્ર અને શકપ્રજાની લડાઇ સૌરાષ્ટ્ર પ્રાંતમાં જ થઇ છે. આ પ્રમાણે શાલિવાહન રાજાની માન્યતા અને કારરની લડાઇમાં તેનું જોડાણ તે બન્ને હકીકતોનું અસંભવિતપણું સિદ્ધ થાય છે. વળી જો શાતવાહનવંશી રાજા હાલને, વિક્રમ સંવતના સ્થાપક તરીકે લેખવા માંગતા હો તો, તેમનું રાજ્ય જ પ્રથમ તો ઇ. પૂ. ૫૭માં હતું જ નહી, તેમના રાજ્યનો પ્રારંભ જ[૧૮] ઇ. પૂ. ૫૭ પછી લગભગ દશવર્ષ બાદ થયો છે. છતાં જો વિક્રમાદિત્યને કારરની લડાઇમાં યુદ્ધ કરનાર અને શક પ્રજાને હરાવનાર તરીકે ગણી, શકસંવત્સરને સ્થાને વિક્રમ-સંવત્સરનો સ્થાપક ગણવો આમ કહેવાનો ભાવ જો લેખક મહાશયનો હોય તો ઉપરની દલીલો નં. ૧-૨-૩માં આપણે પુરવાર કરી ગયા છીએ તે પ્રમાણે અહીં પણ તે ગર્દભીલ-વંશી વિક્રમાદિત્ય જ શકારિ તરીકે સાબીત થઇ જાય છે.

(૭) અન્ય વિદ્વાન વળી પોતાની માન્યતા આ પ્રમાણે જણાવે છેઃ—[૧૯] " He was called Vikramaditya II the great, who founded Samvat era A. D. 515 to 550, who revived Hinduisem and introduced Shiv-puja. " એટલે કે, તેમની ગણત્રી એમ છે કે (अ) આ પુરુષ જ વિક્રમાદિત્ય બીજા તરીકે સંબોધવામાં આવે છે. વળી (ब) તેણે પોતાનો સંવત્સર ચલાવ્યો છે અને (क) તેણે હિંદુધર્મનો ઉદ્ધાર કરીને શિવપૂજા ઇ. સ. ૫૧૫ થી ૫૫૦માં પ્રચારમાં-ગતિમાં મૂકી.

ટીપ્પણઃ—પ્રથતો આ રાજા કયા વંશનો હતો તેમજ કયા પ્રદેશનો ભૂપતિ હતો વગેરે કાંઇ વિવેચન જ તેમણે કર્યું નથી. એટલે તેનો પત્તો લગાવવો જ ભારે છે. માત્ર સાલ ઉપરથી તેની ખોળ કાઢવી તે તે ધૂમાડામાં બાચકા ભરવા જેવું કાર્ય છે, એટલે તે વિશે વિશેષ પ્રયત્ન કરવાનું આપણે પણ છોડી દેવું જ રહે છે. પણ એક વાત યાદ આવે છે કે, કદાચ લેખક મહાશયનો ઇરાદો, જે યુદ્ધ મિહિરકુળ અને તોરમાણની સાથે, માળવાના

(૧૮) જુઓ ભારત વર્ષનો પ્રાચીન ઇતિહાસ નામે મારા પુસ્તકમાં શાતવાહન વંશની વંશાવળી પ્રકરણમાં.

(૧૯) રેંચ એન્સાન્ટજીઓગ્રાફી ઓફ ઇન્ડીઆ પૃ.

રાજપુતોને થયેલ છે. તે સંબંધી ઇશારો કરવાનો હોય તો તે મત પણ કેટલો ખોટો છે તે આપણે નીચેની દલીલ નં. ૮ માં બતાવવું છે, એટલે વાચકે ત્યાંથી જોઇ લેવા મહેરબાની કરવી.

(૮) એક લેખક મહાશય જણાવે છે કેઃ—[૨૦] " માલવપતિ યશોધર્માએ કારૂર મુકામે ઇ. સ. ૫૪૪માં મિહિરકુલને હરાવ્યાની વાત, ડૉ. હાર્નોલ તથા ડૉકટર ફીલ્હોર્ને કરી છે. પણ તે વાતનો ઇન્કાર રા. બ. વૈદ્ય મહાશયે કર્યો છે. કારણ કે ઉપરના વિદ્વાનોએ મી. અલ્બરૂનીના કહેવાનો આધાર લીધો છે; વળી તે ઉપર વિચાર કરતાં, તે કારૂરનું યુદ્ધ તો ઇ. સ. ૫૪૪ની પહેલાં ઘણા વરસે થઇ ગયું છે એમ જણાવે છે. "—એટલે લેખક મહાશયનું કહેવું એમ છે કે (अ) અલ્બરૂનીના કહેવાથી ડૉ. હાર્નોલ અને ડૉ. ફીલ્હોર્નની માન્યતા એમ થઇ છે કે, કારૂર મુકામનું યુદ્ધ ઇ. સ. ૫૪૪ માં થયું છે. આ યુદ્ધમાં એક પક્ષે માળવાના રાજપુતો છે અને બીજા પક્ષે મિહિરકુળ અને તોરમાણની જાતવાળાઓ છે. (ब) જ્યારે રા. બ. વૈદ્યસાહેબની માન્યતા પ્રમાણે મી. અલ્બરૂનીનું આ કથન બરાબર નથી અને (क) બન્ને મુદ્દા ઉપર પોતે વિચાર કરીને પોતાનું મંતવ્ય રા. બ. વૈદ્ય તરફ ઢળતું જવાનું જણાવે છે.

ટીપ્પણઃ—પ્રથમ તો મી. અલ્બરૂનીનો સમય જ ઇ. સ. ની બારમી સદીનો છે. એટલે કે કારૂરની લડાઇ થયા બાદ છથી (જો ઇ, સ. ૫૪૪ ગણો તો) બાર સદીનો (જો તેને ઇ. પૂ. ૫૭માં થયાનું ગણો તો) ગણાય. વળી તેમના લખવાનો સર્વ આધાર પણ, કેવળ દંતકથાઓ અને તેવા જ ઓછા વિશ્વસનીય સાધન ઉપર રચાયલો છે એમ મી. અલ્બરૂનીના પુસ્તકોના વાચનથી ખુલ્લું થાય છે. એટલે પણ રા. બ. વૈદ્ય મહાશયનું મંતવ્ય સાચા જેવું લાગે છે. વળી મી. અલ્બરૂનીના મંતવ્ય સામે પડકાર ઝીલનાર अमरकोषकार[૨૧] જેવી સર્વ માન્યની સત્તાનો છે. તેમ અમરકોષકાર હિંદી તેમજ હિંદુ છે એટલે હિંદુતત્ત્વોનો તેમજ હિંદને લગતી હકીકતનો તે જેટલો જાણકાર હોઇ શકે તેટલો મી. અલ્બરૂની જેવા અહિંદુ ન પણ હોઇ શકે. વળી મી. અલ્બરૂની કરતાં, અમરકોષકારની કે કોઇપણ કોષકારની એકઠી કરેલ હકીકતોમાંથી ચાળી કાઢવાની અને પછી તેનું પૃથક્કરણ કરી નીહાળી જોવાની શકિત વિશેષ અંશે ખીલેલી ગણી શકાય. એટલે પણ અમરકોષકારનું વચન વધારે વિશ્વસનીય છે. બીજું કારૂરની જીત મેળવનારને તો શકારિ વિક્રમાદિત્ય કહેવાય છે, જ્યારે મિહિરકુલ અને તોરમાણને તો શક જાતિના નહીં પણ હૂણ તરીકે ગણાવાયા છે. અને હૂણ પ્રજાનું નિવાસ સ્થાન, હિમાલયની ઉત્તરે તિબેટના પ્રદેશમાં કદાચ તેનાથી પણ બહુ છેટે એશિઆઇ તુર્કસ્થાનમાં ગણી શકાય છે, જ્યારે શકપ્રજાનું નિવાસ સ્થાન,[૨૨] બલુચિસ્તાન અફગાનિસ્થાન અને ઇરાનની જ્યાં હદ સંલગ્ન થાય છે ત્યાં આવેલા હમય સરોવરની આસપાસનો પ્રદેશ છે. એટલે કે હૂણ પ્રજા અને શકપ્રજા કોઇ રીતે એક પ્રજા નથીજ એટલુંજ નહીં, પણ તેમના

---

(૨૦) જુઓ भारतका प्राचीन राजवंश નામના પુસ્તકનો ભાગ બીજો. પૃ. ૧૮૬ અને તે પાછીના પૃષ્ઠો.

(૨૧) અમરકોષમાં વિક્રમાદિત્યને शकारि તરીકે જ ઓળખાવ્યો છે જુઓ ઉપરની ટીકા નં.

(૨૨) જુઓ મારૂં भारत वर्षनो प्राचीन ईतिहास નામનું પુસ્તક

થાય છે કે, ઇ. પૂ. ૫૭ ની સાલમાં જે સંવત્સરની આદિ થઇ છે તેને અને પાર્થીઅન શહેનશાહથી અઝીઝ પહેલાને કોઇ રીતે સંબંધજ નથી (આ અઝીઝ પહેલા વિશે ની કેટલીક હકીકત, ઉપર ચર્ચા નં. ૨ ની દલીલોમાં આપણે કરી ગયા છીએ તે ત્યાંથી જોઇ લેવી).

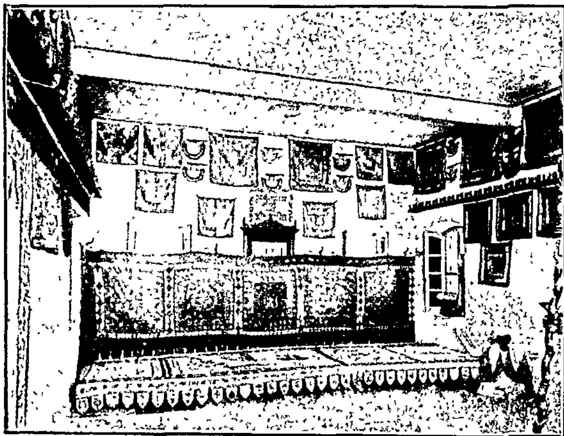
ઉપર પ્રમાણે ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વાનોના અને ભિન્ન ભિન્ન મુદ્દાની ઉપસ્થિતિ ધરાવતા પ્રશ્નોવાળા ૧૦ અભિપ્રાયો ઉપરની ચર્ચા આપણે કરી ચૂકયા છીએ. અને તે ઉપરાંત હજુ અનેક મતો ટાંકી શકાય તેમ પણ છે. પણ તેમાંના લગભગ સર્વે મુદ્દા, ઉપરની ચર્ચા-વાળા પ્રશ્નોમાં સમાવિષ્ટ થઇ જાય છે. એટલે વિશેષ વિસ્તાર થવાના ભયથી આપણે આગળ ચલાવીશું.

ઉપરની છણાવટમાં જે સાર આપણે કાઢી શકયા છીએ તે આ પ્રમાણે જાણવો: (૧) વિક્રમસંવતનો સ્થાપક તો વિક્રમાદિત્યજ હતો અને હોવો જોઇએ. તેમજ (૨) તેણે કારૂર મુકામે શક પ્રજાને હરાવીને **शकारि** નામ પ્રાપ્ત કર્યું હતું. બાકી વિક્રમાદિત્ય નામની અનેક વ્યકિતઓ થઇ ગઇ છે તેમાં કોને **शकारि** કહેવો તે પ્રશ્નજ મુંઝવનારો ઘણાને નીવડયો છે. કયા વિક્રમાદિત્યને શકારી કહી શકાય તેનું રહસ્ય જો સમજી જવાય તો પછી, એક નિર્ણય ઉપર આવવાને જરા પણ શંકા કે ભ્રાંતિનું સ્થાન રહે તેમ નથી, તેટલા માટે, વિક્રમાદિત્ય નામ ધરાવનાર કેટલા રાજાઓ થયા ને કયારે થયા તેનો એક કોઠો જો વાચક મહાશયની સમક્ષ ધરવામાં આવે તો, આપણું કાર્ય સુઘટ નીવડશે એમ ધારી તેવો પ્રયત્ન હવે આદરૂં છું.

મી. પ્રીન્સેપના કહેવા પ્રમાણે,[૨૬] જો કે વિક્રમ સંવત્ મુખ્યત્વે ઉત્તરહિંદમાંજ વપ-રાસમાં આવેલ છે. એટલે વિક્રમ સંવત્ સ્થાપક પણ ઉત્તરહિંદમાં થએલ ભૂપતિઓની હારમાળામાંનો એક હોવો જોઇએ એમ માની શકાય. છતાં, આપણે તો, દક્ષિણહિંદના રાજવીઓમાં પણ જે કોઇ વિક્રમાદિત્ય નામધારી રાજાઓ થઇ ગયા જણાયા છે તેમનાં નામો પણ તપાસી જોઇશું કે જેથી શકાનો કિંચિત્ અંશ પણ આપણા હૃદયમાં પાછળથી રહી જાય નહીં, કે કયો **शकारि राजा विक्रमादित्य** હોઇ શકે. તેમ જે સવાલ ઉભો થયો છે તે ઇ. પૂ. ૫૭ થી આરંભીને બહુમાં બહુ તો ઇ. સ. ૬૫૦ સુધીમાં થયેલ વિક્ર-માદિત્ય નામના રાજાઓની વચ્ચેનો નિર્ણય કરી લેવા માટેનોજ છે, નહીં કે તે પછીના સમયના. છતાં વળી કોઇના મનમાં શંકા ન રહી જાય માટે ઇ. સ. ૯૦૦ સુધીનો સમય તપાસી લેઇશું. કેમ કે, " વિક્રમસંવત " લખેલ એવો વહેલામાં વહેલો શીલાલેખ

---

(૨૬) જુઓ પ્રીન્સેપ સાહેબની રચેલી ઇન્ડીઅન એન્ટી કવીટીઝ, યુસફુલ ટેબલ્સ નામનું પુસ્તક પૃ. ૧૫૭. " The era of Vikramaditya is in general use through ont Telingana and Hindustan properly so called: it is less used, although known in Bengal, Tirhut and Nepal, and according to warren, is nearly unknowen in the Peninsula. ")



કાઠિયાવાડ કલાપ્રદર્શનમાં—
કુમારશ્રી રાણીંગવાળા-ચિતળ તરફથી તૈયાર થયેલો આકર્ષક કાઠીગૃહકલા વિભાગ

થાય છે કે, ઇ. પૂ. ૫૭ ની સાલમાં જે સંવત્સરની આદિ થઇ છે તેને અને પાર્થીઅન શહેનશાહથી અઝીઝ પહેલાને કોઇ રીતે સંબંધજ નથી (આ અઝીઝ પહેલા વિશે ની કેટલીક હકીકત, ઉપર ચર્ચા નં. ૨ ની દલીલોમાં આપણે કરી ગયા છીએ તે ત્યાંથી જોઇ લેવી).

ઉપર પ્રમાણે ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વાનોના અને ભિન્ન ભિન્ન મુદ્દાની ઉપસ્થિતિ ધરાવતા પ્રશ્નોવાળા ૧૦ અભિપ્રાયો ઉપરની ચર્ચા આપણે કરી ચૂકયા છીએ. અને તે ઉપરાંત હજુ અનેક મતો ટાંકી શકાય તેમ પણ છે. પણ તેમાંના લગભગ સર્વે મુદ્દા, ઉપરની ચર્ચાવાળા પ્રશ્નોમાં સમાવિષ્ટ થઇ જાય છે. એટલે વિશેષ વિસ્તાર થવાના ભયથી આપણે આગળ ચલાવીશું.

ઉપરની છણાવટમાં જે સાર આપણે કાઢી શકયા છીએ તે આ પ્રમાણે જાણવો: (૧) વિક્રમસંવતનો સ્થાપક તો વિક્રમાદિત્યજ હતો અને હોવો જોઇએ. તેમજ (૨) તેણે કારૂર મુકામે શક પ્રજાને હરાવીને **शकारि** નામ પ્રાપ્ત કર્યું હતું. બાકી વિક્રમાદિત્ય નામની અનેક વ્યક્તિઓ થઇ ગઇ છે તેમાં કોને **शकारि** કહેવો તે પ્રશ્નજ મુંઝવનારો ઘણાને નીવડયો છે. કયા વિક્રમાદિત્યને શકારી કહી શકાય તેનું રહસ્ય જો સમજી જવાય તો પછી, એક નિર્ણય ઉપર આવવાને જરા પણ શંકા કે ભ્રાંતિનું સ્થાન રહે તેમ નથી, તેટલા માટે, વિક્રમાદિત્ય નામ ધરાવનાર કેટલા રાજાઓ થયા ને કયારે થયા તેનો એક કોઠો જો વાચક મહાશયની સમક્ષ ધરવામાં આવે તો, આપણું કાર્ય સુઘટ નીવડશે એમ ધારી તેવો પ્રયત્ન હવે આદરૂં છું.

મી. પ્રીન્સેપના કહેવા પ્રમાણે,[૨૬] જો કે વિક્રમ સંવત્ મુખ્યત્વે ઉત્તરહિંદમાંજ વપરાસમાં આવેલ છે. એટલે વિક્રમ સંવત્ સ્થાપક પણ ઉત્તરહિંદમાં થયેલ ભૂપતિઓની હારમાળામાંનો એક હોવો જોઇએ એમ માની શકાય. છતાં, આપણે તો, દક્ષિણહિંદના રાજવીઓમાં પણ જે કોઇ વિક્રમાદિત્ય નામધારી રાજાઓ થઇ ગયા જણાયા છે તેમનાં નામો પણ તપાસી જોઇશું કે જેથી શંકાનો કિંચિત્ અંશ પણ આપણા હૃદયમાં પાછળથી રહી જાય નહીં, કે કયો **शकारि राजा विक्रमादित्य** હોઇ શકે. તેમ જે સવાલ ઉભો થયો છે તે ઇ. પૂ. ૫૭ થી આરંભીને બહુમાં બહુ તો ઇ. સ. ૬૫૦ સુધીમાં થયેલ વિક્રમાદિત્ય નામના રાજાઓની વચ્ચેનો નિર્ણય કરી લેવા માટેનોજ છે, નહી કે તે પછીના સમયના. છતાં વળી કોઇના મનમાં શંકા ન રહી જાય માટે ઇ. સ. ૯૦૦ સુધીનો સમય તપાસી લેઇશું. કેમ કે, " વિક્રમસંવત " લખેલ એવો વહેલામાં વહેલો શીલાલેખ

---

(૨૬) જુઓ પ્રીન્સેપ સાહેબની રચેલી ઇન્ડીઅન એન્ટી કવીટીઝ, યુસફુલ ટેબલ્સ નામનું પુસ્તક પૃ. ૧૫૭. " The era of Vikramaditya is in general use through out Telingana and Hindustan properly so called: it is less used, although known in Bengal. Tirhút and Nepal, and according to warren, is nearly unknowen in tho Peninsula. ")



કાઠિયાવાડ કલાપ્રદર્શનમાં—
કુમારશ્રી રાણીંગવાળા-ચિતળ તરફથી તૈયાર થયેલો આકર્ષક કાઠીગૃહકલા વિભાગ

[૨૭]વિ. સં. ૮૧૧-ઇ. સ. ૭૫૪, અને [૨૮]વિ. સં. ૮૨૬-ઇ. સ. ૭૬૯ માં કે [૨૯]વિ. સં. ૮૯૭-ઇ. સ. ૮૪૦ માં કોતરાયલ અદ્યાપિ પર્યંત મળી આવેલ છે. (જો કે કાઠીયાવાડના એક લેખમાં [૩૦]૭૯૪-ઇ. સ. ૭૩૮ ની સાલ વિક્રમ સંવતમાં લખેલ છે. તેની તિથિ, વાર, નક્ષત્ર બરાબર નથી આવતા, એટલે તેને સપ્રમાણ કહી શકાય નહીં)

આપણે તપાસવા યોગ્ય પ્રમાણેના એક હજાર વર્ષના ગાળામાં (ઇ. પૂ. ૫૭ થી ઇ. સ. ૯૦૦ સુધીનો) જે રાજાઓ ઉત્તર હિંદમાં થઇ ગયા છે તેમાં કેટલાક હિંદી ઓલાદના છે ને કેટલાક અહિંદી છે. જ્યારે આપણે તો અહીં વિક્રમાદિત્યના નામની સાથેજ લેવા દેવાનું છે. એટલે તે માટે અહિંદી રાજાઓનાં નામો અલગજ પાડી દેઇશું; બાકી જે રહ્યા તે, અવંતિપતિનો ગર્દભીલવંશ, પછી ગુપ્તવંશ અને તે પછી પરમારવંશ; તેમજ કનોજનો પ્રતિહારવંશ અને તે બાદ કનોજનો પરિહારવંશ; અને સૌરાષ્ટ્રનો વલ્લભીવંશ. આ શિવાય કોઇ હિંદીરાજા, ઉપરના એક હજાર વર્ષના સમયમાં ઉત્તર હિંદના ભૂપતિ તરીકે નથી થયા; જ્યારે દક્ષિણ ભારતમાં, આંધ્રવંશ અને ચાલુક્યવંશ, રાષ્ટ્રકૂટવંશ એવા ત્રણ વંશ રાજ સત્તા ઉપર આવી ગયા છે; આ સર્વેમાંથી પણ ઉત્તરહિંદના વલ્લભીવંશમાંથી અને દક્ષિણના આંધ્રવંશ[૩૧] અને રાષ્ટ્રકૂટવંશમાંથી કોઇ વિક્રમાદિત્ય નામધારી રાજા થયો નથી. એટલે તે ત્રણને બાદ કરતાં બાકીમાં કોણ વિક્રમાદિત્ય થયા છે તેનીજ નોંધ લેવી રહે છે. જે નીચે પ્રમાણે છે.

वंश	साल	वर्ष
(अ) ગર્દભીલ-गर्दभील		
(૧) વિક્રમાદિત્ય ઉર્ફે વિક્રમસિંહ.	ઇ. પૂ. ૫૭ થી ઇ. સ. ૩	= ૬૦
(ब) गुप्तवंश		
(૨) ચંદ્રગુપ્ત પહેલો ઉર્ફે વિક્રમાદિત્ય પહેલો	ઇ. સ. ૩૧૯ થી ૩૩૦	= ૧૧
(૩) ચંદ્રગુપ્ત બીજો ઉર્ફે વિક્રમાદિત્ય બીજો	ઇ.સ.૩૭૫(૩૮૦)થી૪૧૪	= ૩૯

(૨૭) આર્ચીઓલોજીકલ રીપોર્ટ બીજો. પૃ. ૬૮. આ માટે Dr Bhaw daji J. R. A. S. Vol II P. 271 ઉપર લખે છે કે " He knows of no inscription dated in the Samvat before the eleventh Century of the Christian era. General Cunningham goes nearly as far. He says the Samvat of Vikramaditya was not used so early as 826 (Arch. Dep Vol II P. 266) though come what inconsistently he says in the same Volume that the earliest inscription he knows dated in the Vikram Era is 811 or A. D. 754 (Arch Dept II P. 68).

(૨૮) મજકુર પુસ્તક પૃ. ૨૬૬ અને ૬૮

(૨૯) ભારતીય પ્રાચીન વંશ નામનું પુસ્તક ભાગ બીજો પૃ. ૩૮૬: ઇન્ડીઅન એન્ટી કવેરી પુ. ૧૯ પૃ. ૩૫ (ધૌલપુરનો મહાસેન ચહુઆણના સમયનો.)

(૩૦) ઇન્ડીઅન એન્ટી કવેરી પુ. ૧૯ પૃ. ૩૫

(૩૧) પાછળથી માલૂમ પડ્યું છે કે નં. ૨૦ વાળા રાજા હાલનું નામ પણ વિક્રમાદિત્ય હતું. એટલે પણ તેને શકારિ કહી શકાય તેમ નથી (જુઓ ઉપર પૃ. ૭ ઉપરનું દલીલ નં. ૬ નું લખાણ) એટલે અત્ર તે નામની ગણના કરેલ ન હોવા છતાં આપણા વિષયની છણાવટમાં કોઇ દોષ રહી જતો નથી.

(૪) કુમારગુપ્ત ઉર્ફે વિક્રમાદિત્ય (૧) વિક્રમાદિત્ય ? ઇ સ ૪૮૦-૪૯૫ = ૧૫

(क) परमारवंश

(૫) યશોધર્મન્ ઉર્ફે વિક્રમાદિત્ય ઉર્ફે શિલાદિત્ય — ઇ સ ૫૧૫ થી ૫૫૦[૩૨] અથવા ઇ સ ૫૩૪ થી ૫૯૦ (cir) } ૫ થી ૫૦

(૬) દેવશક્તિ (ઉર્ફે વિક્રમાદિત્ય હોવા સંભવ છે) ઇ સ ૭૩૦ થી ૭૮૦ = ૫૦

(ड) चौलुक्यवंश

(૭) વિક્રમાદિત્ય પહેલો[૩૩] — શક ૬૫૫ થી ૬૮૧ = ઇ સ ૭૩૩-૭૫૯ } ૩૬

(૮) વિક્રમાદિત્ય બીજો[૩૩] — શક ૬૮૧ થી... = ઇ સ ૭૫૯ થી......

આ પ્રમાણે આઠ વિક્રમાદિત્ય થયા છે. તેમજ કેટલાક ગ્રંથકારનું[૩૪] જ્યારે એમ માનવું થયું છે કે, વિક્રમાદિત્યને કોઇ કોઇ ઠેકાણે ગજાભોજ તરીકે પણ હિંદુઓએ ગણી કાઢયો છે

રાજસ્થાનવાળા મી ટૉડનું કહેવું એમ છે કે,[૩૫] ભોજ નામે માત્ર ત્રણ રાજા થયા છે. જ્યારે મારી તપાસમા તેવી ચાર વ્યકિતઓ થયેલી દેખાય છે અલબત્ત એટલું ખરૂં છે કે, તેમાથી બે ભોજદેવ તો એકજ સમયે વિદ્યમાન હતા તે સર્વેનો સમય નીચે પ્રમાણે છે—

(इ) परमारवंश (अवंतिपति) — સમય

(૯) વૃધ્ધ ભોજદેવ-વૈદિક મત પ્રમાણે કવિબાણ અને મયૂરવાળા, અને જૈનમત પ્રમાણે ભકતામર સ્તોત્રના કર્તા માનતુંગસૂરિવાળા — ઇ સ ૫૫૦ ની આસપાસમા રાજ્યકાળ = ૬૦ વર્ષ આશરે

---

(૩૨) જુઓ ગોડવહો પુસ્તકની પ્રસ્તાવના (Intro P ccxıc)

(૩૩) જ. બો. બ્રાંચ રૉ એ સો પુ ૮ મુ પૃ ૧૭

(૩૪) જુઓ ઉપરમા દલીલ ન. ૩ (એશી. રીસર્ચ. પુ ૯ મુ પૃ. ૧૭૭) તથા JRAS Vol XII P 275 (Bhoja is the name, the Persians give to Vikramaditya's son and often Confound the acts of the one with those of the other—Farishtah Danis, translation Vol I P 13)

(૩૫) કર્નલ ટૉડ સાહેબના મત પ્રમાણે તે ત્રણેનો સમય નીચે પ્રમાણે છે

(૧) વિ ૬૩૧
(૨) વિ ૭૨૧ અને
(૩) વિ ૧૦૯૧

આ પ્રમાણેની સાલ આપી છે પણ તે કયો સંવત્સર છે એમ લખ્યુ નથી સંભવિત છે કે વિક્રમ સંવત હશે જેથી કરીને તે ત્રણેની સાલ અનુક્રમે ઇ સ ૫૭૫ ઇ સ ૬૬૫ અને ઇ સ, ૧૦૩૫ આવી શકે (જુઓ કર્નલટૉડનુ રાજસ્થાન)

તેા ભોજરાજા નામે જે નૃપતિઓ થઇ ગયા છે, તેની નામાવલી પણ સાથે સાથે તપાસી જવી જોઇએ.

(૧૦) ભોજદેવ ઉર્ફે આદિવરાહ ઉપમિતિ ભવપ્રપંચ ઇ. સ. ૮૭૦ થી ૯૧૫ ના કર્તા સિદ્ધર્ષિવાળા વિ. સ. ૯૬૦ આશરે = ૪૫ વર્ષ

(૧૧) ભોજદેવ ઉર્ફે શિલાદિત્ય ઉર્ફે પ્રતાપશીલ ઇ. સ. ૯૯૬ થી ૧૦૫૫ મુંજરાજા ઉર્ફે પૃથ્વીવલ્લભનેા ભત્રીજો વાદિ = ૫૯ વર્ષ વેતાલ શાંતિસૂરિનેા પ્રબોધિત.

(फ) परिहार वंश–कनोजपति

(૧૨) ભોજદેવ તે ઉપરના નં. ૧૦ નેા સમકાલિન તથા જે આમરાજાનેા પૌત્ર થતેા હતેા તે.

આ પ્રમાણે આઠ વિક્રમાદિત્ય અને ચાર ભોજદેવ થયા છે. તે દરેકની સાથે તેમના ઉપનામેા–બિરૂદ–નામેા પણ ટાંકી બતાવ્યાં છે. તે ઉપરથી જોઇ શકાશે કે, જે ચાર ભોજદેવ છે તેમાંથી નં. ૧૦, ૧૧ અને ૧૨ માં તેા કોઇનું નામજ વિક્રમાદિત્ય નથી. હજુ નં. ૯ વાળો મંભવી શકે ખરેા જ્યારે વિક્રમાદિત્યનાં નામ જોતાં જે. નં. ૫ વાળેા છે તેનું રાજ્ય ઇ. પૂ. ૫૫૦ માં ખતમ થાય છે અને નં. ૯ વાળા ભોજદેવનુ રાજ્ય શરૂ થાય છે. (આ સાલેા મેં અટકળે ગેાઠવી છે. કદાચ પાંચ દશ વર્ષ એકના બાબમાં આગળ મૂકવા પડે તેા બીજાના બાબમાં તે પ્રમાણે સુધારો કરવેા પડે તેટલું ગનીમત લેખવું, બાકી નં. ૫ વાળા વિક્રમાદિત્યની પછી તુરતજ નં. ૯ વાળા ભોજદેવ અવંતિપતિ બન્યેા છે તેટલું તેા ચેાક્કસજ છે,) હવે જો શકારિ વિક્રમાદિત્યે લડેલ કારૂરના યુધ્ધની સાલ ઇ. સ. ૫૩૪ ઠરાવાય[૩૬] તેા તે નં. ૫ વાળા વિક્રમાદિત્યનાજ અમલમાં ઠરાવી શકાય, નહીં કે, નં. ૯ વાળા ભોજદેવના મમયે. મતલબ એ થઇ કે, ત્રણ કે ચારની સંખ્યામાં જે ભોજદેવ થવાનું કહો તે સર્વેને આપણે તેા, વિક્રમ સંવત્સરના સ્થાપક તરીકેની ગણત્રી કરવામાંથી બાતલજ રાખવા રહે છે.

હવે વિક્રમાદિત્યનેા પ્રશ્ન વિચારીશું:—કે આ આઠમાંથી કયેા शकारिनुं બિરૂદ ધારણ કરવા યેાગ્ય છે. આ માટેની તપાસ આપણે બે ત્રણ નિયમેાના આધારે કરી શકીએ તેમ છે; સાધારણ રીતે એવેા નિયમ તેા ખરેાજને, કે કોઇ નૃપતિ પેાતાના વંશનેા સંવત્સર ચાલતેા હેાય તેા તેનેા ત્યાગ કરીને, બીજા કોઇએ સ્થાપિત કર્યો હોય તેવા સંવત્સરને ગ્રહણ ન જ કરે, અને એ તેા ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ બીના છે કે, " गुप्तसंवत् " તે ગુપ્તવંશી રાજાએ ચલાવ્યેા છે એટલું જ નહીં, પણ તેજ સારી રીતે વપરાશમાં પણ લીધેા છે જ્યારે આ પ્રમાણે વસ્તુસ્થિતિ હોય–અથવા છે–તેા પછી નં. ૨, ૩ અને ૪ વાળા વિક્રમાદિત્ય, શું પેાતાનેા ગુપ્તસંવત્સર મૂકી દેઇને વિક્રમસંવત્સર ચલાવે ખરા ? હરગીજ નહી. તેમ વળી ઉપરમાં આપણે નં. ૧ ની દલીલમાં સાબીત પણ કરી ગયા છીએ કે નં. ૨ અને નં. ૩ વાળા વિક્રમાદિત્ય તેા " શકારિ " પણ નથી કહેવાયા. જે દલીલ ગુપ્ત-

(૩૬) ખરી રીતે તેની સાલ ઇ. સ. ૫૩૧ હોવા સંભવ છે.

વંશી વિક્રમાદિત્યને લાગુ પડે છે, તેજ દલીલો ચાલુક્યવંશી નં. ૭ અને ૮ વાળા વિક્રમાદિત્યને લાગુ પડે છે. કારણ કે તેમનો સંવત્ शाकमंवत्सर હતો, એટલે તેઓ પણ તેનો ત્યાગ કરીને વિક્રમસંવત્ ગ્રહણ ન કરી શકે. હવે બાકી રહ્યા નં. ૧, ૫ અને ૬; આ ત્રણે અવંતિ પતિ જ છે, અને કારૂર પણ માળવાની હદમાં જ આવેલ છે એટલે પ્રદેશની ગણનાથી પણ તે ત્રણેને લાગુ પડે તેમ છે, પણ સમયની ગણત્રીએ તેમ નથી. હવે જો કારૂરનું યુદ્ધ ઇ. પૂ. ૫૭ માં ઠરાવો તો નં. ૧ વાળાને લાગુ પડી શકે એમ છે. ઇ. સ. ૫૩૩ ની આસપાસ ઠરાવો તો નં. ૫ને લાગુ પડે, બાકી નં. ૬નો સમય તો ઇ. સ. ૫૩૩ થી બહુ દૂર ચાલ્યો જાય છે. એટલે એક પછી એક વિક્રમાદિત્ય અને ભોજદેવ, એમ પ્રત્યેકના સંજોગોનો વિચાર કરતાં, ને તે પ્રમાણે એક પછી એકનું ટાળણ કરતાં આપણે બીજા સર્વેનો બહિષ્કાર કરી નાંખ્યો છે. હવે માત્ર નં. ૧ અને નં. ૫ વાળા એમ કેવળ બેજ વ્યક્તિની તપાસ લેવી રહે છે.

આમાં સ્થળનો વિચાર કરતાં કોને કારૂર મુકામે યુદ્ધ ખેલવું પડયું હતું તે ભલે વિવાદગ્રસ્ત પ્રશ્ન રાખીએ. છતાં એટલું તો ચોકકસ જ છે કે તે બન્નેને પરદેશી પ્રજા સાથે યુદ્ધમાં ઉતરવું પડયું હતું. (૧) નં. ૫ વાળાને હૂણ પ્રજા સાથે બાખેડવું પડયું હતું (જુઓ ઉપરની દલીલ નં. ૮ અને ૯.) જ્યારે નં. ૧ ને શક પ્રજા સાથે ખાંડાના ખેલ ખેલવા પડયા હતા. એટલે નં. ૫ વાળાને હજુ हूणारि કહી શકાય અને નં. ૧ ને शकारि કહી શકાય. (૨) વળી ઇતિહાસકારોએ જ્યાં જ્યાં शकारिનું નામ જોડયું છે ત્યાં ત્યાં નં. ૧ વાળાની સાથે સ્વયમ્ જોડી દીધું છે. જ્યારે નં. ૫ વાળા સાથે તો અમુક કારણ સરજ (વિક્રમ સંવત કેમ ચાલતો બંધ થઇ ગયો ને પાછો કેમ શરૂ થયો તેનો મેળ ઉતારવાના હેતુથી) તે નામ જોડવાને પ્રેરાયા છે. (૩) શક પ્રજાનો ઇતિહાસ તપાસતાં તેની ઉત્પત્તિ અને વિનાશના સમય સાથે વિચારતાં પણ નં. ૧ નેજ શકારિનું બિરૂદ સર્વથા લાગુ પડે તેમ છે. એટલે આ દૃષ્ટિએ જોતાં, શકારિ તરીકે નં. ૧ નેજ લેખી શકાય તેમ છે અને નં. ૫ને હૂણારિ તરીકે ગણી શકાશે.[૩૭] હવે તેમના યુદ્ધના સ્થાન પરત્વે વિચાર કરતાં, જ્યારે અમરકોષકાર જેવો સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાન્ એમ કહે કે, शकारि विक्रमादित्यને *ને કારૂર મુકામે શક પ્રજા સાથે વિગ્રહમાં ઉતરવું પડયું હતું ત્યારે* આપણે તે મતને માન્ય રાખ્યા વિના છૂટકોજ નથી. અને નં. ૫ વાળા હૂણારિના સંગ્રામ સ્થળ માટે અન્યસ્થાનકનું નિર્માણ કરવું પડશે. અત્ર મી. ફરગ્યુસનના શબ્દો આપણને માર્ગદર્શક થઇ પડે તેમ લાગે છે. તેમણે લખ્યું છે કે[૩૮] " Battles of Karur and Mansheri[૩૯] freed

---

(૩૭) આ વિષય પરત્વે કેટલીક ચર્ચા मालवसंवत ન લાગુ પડે તેવી છે. એટલે અત્ર કરવી ઉચિત ન લાગવાથી છોડી દેવી પડે છે. ઇચ્છકવર્ગને प्राचीन भारतनो इतिहास નામ મારૂં પુસ્તક જોવા વિનંતિ છે.

(૩૮) જુઓ. જ. રૉ. એ. સો. પુ. ૨૧ મું પૃ. ૨૮૪

(૩૯) મંશેરી તેજ હાલનું મંદસોર જો હોય તો પછી કેટલાક વિદ્વાનો કારૂરને મંદસોર જે ઠરાવે છે તે ખોટું ઠરશે. બાકી કારૂરની લડાઇ શકારિ વિક્રમાદિત્યે લડી કાઢી છે તે, અમરકોષકારના શબ્દ જોતાં ચોકસ લાગે છ.

India from the Sakas and Huns, who had long held her in utter subjection, that these two battles were fought between A D. 524-544 : or I feel inclined to fancy that they may be only different names of the same battle. At all events they almost certainly represent tracts of the same campaign, which freed India in that age from the Yavanas; and that it was to commemorate the glories of these struggles that the Vikramaditya Samvat was afterwards instituted." આ અભિપ્રાયમાં વિવાદાત્મક પ્રશ્નો કેટલાક ઉપસ્થિત થાય છે ખરા, પણ તે સાથે આપણે નીસબત નથી. માત્ર એટલુંજ જણાવવું અત્ર આવશ્યક સમજાય છે કે, આ હૂણારિ વિક્રમાદિત્યનું યુદ્ધ મંશેરી મુકામે થયુ જો ગણી લેઇએ તો ખોટું નથી.

આ પ્રમાણે બધા ગુંચવાડાભર્યાં પ્રશ્નનો ઉકેલ આવી જાય છે. તે આ પ્રમાણે—

(अ) शकारि विक्रमादित्यनुं યુદ્ધ शकप्रजा સાથે ૪૦૪. પૂ. ૫૭ માં અને कारुर મુકામે થયું હતું: તે પોતે ગર્દભીલવંશી હતો અને અવંતિપતિ બન્યો હતો.

(घ) हूणारि विक्रमादित्यनुं યુદ્ધ हूणप्रजा સાથે ઈ. સ. ૫૩૧ આસપાસમાં થયું હતું અને मंशेरि મુકામેઃ પોતે પરમારવંશી રજપુત હતો અને માલવપતિ બન્યો હતો.

(નોટ્સઃ—શકારિ વિક્રમાદિત્યના સંવત્સરની સ્થાપના વિશે કેટલાક અન્ય મુદ્દા ઉલ્લેખનીય છે, પણ આપણા પ્રસ્તુત વિષયને અંગે સંબંધ ધરાવતા ન હોઇ તે છોડી દઉં છું.) इतिशम

હાલ તુરત તો આપણે એમજ ઠરાવીશું કે, શકારિનું યુદ્ધ કારૂર મુકામે અને હૂણારિનું યુધ્ધ મન્દસોર અથવા મંશેરી મુકામે થયું હતું.

(૪૦) કે. હી. ઓફ્ ઇન્ડીઆ પૃ. ૧૫૫—"Initial point of this era ought to be BC. 57 or 56¾ instead of 56 Bc. (Book of Indian Eras by Cunningham Pre Viii).

દૃશ્યનાટક અને લેખક

લેખકઃ ગજેન્દ્રલાલ લાલશંકર પંડ્યા
સર રણજીતસિંહજી હાઇસ્કૂલ, દેવગઢ બારીયા.

સંવાદો અને નાટકોઃ

નાટક શબ્દથી દૃશ્ય નાટક જ સૂચવાય છે; કારણ કે સ્વાભાવિક કે કૃત્રિમ લાગણીઓનો આવિર્ભાવ અને હાવભાવ એ દૃષ્ટિનો વિષય છે. દૃશ્ય નાટક વાંચનારાઓને પણ માનસભૂમિ પર રંગભૂમિ મનોદૃષ્ટિ એ નિહાળવી પડે છે, અને અજાણ્યે તેમની કલ્પના–શક્તિના પ્રાબલ્ય અનુસાર અમુક વ્યક્તિ–ચિત્રો તેમને ખડાં થતાં દેખાય છે. આમ હોવા છતાં દૃશ્ય નાટક અને શ્રાવ્ય એવા ભેદ હવણાં હવણાં થતા જણાય છે. આ ભેદોનો વિચાર કરતાં શ્રાવ્ય કે વાચ્યનાટક એટલે કેવળ સંવાદ એમ સમજવું પડે છે. "લેન્ડોરના સંવાદો" કે ગૂજરાતી વાંચનમાળામા આવતા સાધારણ સંવાદો કે જેમાં અભિનયને સ્થાન નથી તેવા એમાં ગણી શકાય. એ સંવાદોમાં સારગ્રહણ મુખ્ય હેતુ છે અને દૃષ્ટિ પરત્વે અગ્રાહ્ય વિષયને સુગ્રાહ્ય કરવા સંવાદ યોજવા એ એક કલા છે. એમાં ભાષાની સફળતા આવશ્યક છે. તત્ત્વજ્ઞાનને ઉદ્દેશીને લખાયલા સંવાદોમાં પણ એવું જ હોય છે. પરન્તુ બીજા પ્રકારના સંવાદોમાં વિશેષ રસ હોય છે એ માનવું પણ યોગ્ય નથી. કેમકે રસની ભાવના વ્યક્તિ પરત્વે ભિન્ન હોય છે. તત્ત્વજ્ઞાનના રસિયાને અન્ય વિષયના સંવાદો શુષ્ક લાગે છે. સામાજિક વિષયના રસિયાને તત્ત્વજ્ઞાનના સંવાદો ટાયલા રૂપ લાગે છે. તો પછી પહેલા પ્રકારના અને બીજા પ્રકારના સંવાદોમાં ભિન્નતા શી છે એ જોવૂ જરૂરનું છે.

પહેલા પ્રકારના સંવાદમાં અભિનય કે હાવભાવને સ્થાન હોતુ નથી. એમાં સંવાદ કરનારી વ્યક્તિઓમાં લાગણીઓનો આવિર્ભાવ થતો હોતો નથી. ખાસ કોઇ પ્રસંગ કે બનાવ ઉપર એ સંવાદનું બંધારણ હોતું નથી. એમાં હેતુ ચર્ચા કરીને અમુક વિષય સમજાવવાનો હોય છે. આનંદનો કે નૈતિક બોધનો હેતુ ખાસ હોતો નથી: આથી આ સંવાદોમાં ચેતનતા નહિ જેવી હોય છે. જો કે તત્ત્વજ્ઞાનાદિ સામાન્ય જનતાને દુર્ગમ વિષયમાં ખૂંપેલાં માનસને તો તે વિષય રસિક અને ચેતનતા ભર્યો લાગે. પરન્તુ આ વિશેષ દૃષ્ટિ છે. ત્રાંબા, પિત્તળ વગેરે વિષયોના કે યાંત્રિક વિષયની ચર્ચાના સંવાદમાં તે તે વિષયના અભ્યાસીને ચેતનતા તથા રસિકતા દેખાય, પરન્તુ સામાન્ય જનતાને એમના ઊણા જ્ઞાનને લીધે કે અનુભવની ઊણપને લીધે એમાં રસ પડતો નથી.

બીજા પ્રકારના વિષયો જે સામાન્ય જનતાને પણ આકર્ષે એવા હોય છે તેનો પણ વિચાર કરતાં તે આકર્ષક હોય એવું જણાતું નથી કલાપીના સંવાદો કે પ્રો. અતિસુખશંકરના સંવાદોમાં પણ શુષ્કતા દેખાય છે. એમાં મંદ ગતિનાં લખાણ હોય છે. એટલે ત્વરિત ગતિના અભાવે ચેતનતા દૂર જ રહે છે, અને વિચારો સુંદર કે ભાવના ઉંચી હોય તો પણ તે અસરકારક નીવડતી નથી. અહિં એક જોવાનું એ છે કે જો આવા સંવાદો વાંચીએ તો રસ પડે છે. પરન્તુ ભજવીએ તો તે શુષ્ક લાગે છે. કારણ સ્પષ્ટ જ છે. કોઇ સંવાદ ભજવવામાં ત્વરિત ગતિનું આકર્ષણ વિશેષ છે. અને જે સંવાદમાં એ ગતિ નથી હોતી તે મોળા પડે છે. એથી ભજવવાના સંવાદોમાં ત્વરિત ગતિ, પ્રબળ ભાવના, અનુકૂલ વિચાર અને ચેતનતા આકર્ષક રીતે ઓતપ્રોત હોવાં જોઇએ. આ તત્ત્વો આકર્ષક ન હોય તો તે સંવાદ મોળા પડે છે. કદાચ શાળાઓમાં કે અમુક મેળાવડામાં ક્વચિત્ આવા સંવાદો અસર કરે પણ તેથી તે અસરકારક છે, એમ ન કહેવાય. સંવાદો અને નાટકોમાં ફેર છે. એથી સંવાદોમાં એ તત્ત્વોની જરૂર નથી એમ પણ ના કહેવાય. જો કે સંવાદો ક્લિષ્ટ કે દુર્ગમ વિષયની સરળતાને અર્થે છે એ વાત ખરી છે, પરન્તુ જે સંવાદો ખાસ ભજવવા માટે યોજાયા હોય છે તેમાં અને નાટકોમાં ફેર એટલો જ કે સંવાદો નાના પાયા પર રચાયલાં ટુંકાં વસ્તુનાં, એક બે પ્રસંગનાં નાટક છે અને નાટકોમાં વિષય વિશેષ મહત્ત્વનો, પ્રસંગો વિશેષ મહત્ત્વના, વસ્તુસંકલના આંટીઘુંટીવાળી વગેરે હોય છે. આમ જોતાં પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન કે તપત્યાખ્યાન કે એથી ઉતરતી કોટિનાં રાઇનો પર્વત, દેવળદેવી, ઉગતી જુવાની વગેરેમાં દશ્ય નાટકોનાં તત્ત્વો ઘણાં ઓછાં આકર્ષક જોવામાં આવે છે. સ્વ. રણછોડભાઇનાં નાટકોમાં પણ ઘણેખરે ઠેકાણે એવું છે. જો કે નાટકના દરેક પ્રવેશમાં કે અંકમાં ખાત્રીપૂર્વક તો નજ કહી શકાય કે અમુક પ્રવેશ ધારી અસર કરી શકશે. પરન્તુ અનુભવી લેખકોને તે વિશેષ સાધ્ય છે. શિષ્ટ લેખકોને આ અનુભવ નથી હોતો તેથી નાટક હોવા છતાં તેમના પ્રવેશો સરળ કોટિના સંવાદ થઇ જાય છે અને છેવટે તે નાટકો શ્રાવ્ય નાટકો જેવા નીવડે છે.

કોઇ કહે કે શ્રોતાવર્ગ ટેવાયલો નથી તેથી એવું છે. પરન્તુ મોટે ભાગે તેવું નથી. સૂક્ષ્મદષ્ટિએ જોતાં એ નાટકોની શૈલી, ભાષા આદિનું એકીકરણ કરી જોતાં મંદગતિ સવિશેષ હોવાથી તે નાટકો નાટક મટી સંવાદરૂપ બની જાય છે, ' નાટક ' શબ્દથી અસરકારક નીવડે એવું ભજવવા યોગ્ય નાટક એમ માની ઉપલો અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો છે. એમ કરવાનું કારણ ' જયા જયન્ત ', ' કાન્તા ' કે ' રાઇનો પર્વત ' જેવાં નાટકો ભજવાતાં ગ્રાહ્ય થતા નથી અને રંગભૂમિ પર નીરસ નીવડે છે. અજ્ઞાન અને સમાજની અભણ સ્થિતિ જેટલે અંશે જવાબદાર છે તેટલે અંશે બલકે એથી વધારે અંશે નાટકના લેખકની બીન-અનુભવી સ્થિતિ જવાબદાર છે. લેખકની શકિત પ્રતિ નિષ્પક્ષપાત બુદ્ધિ રાખીએ અને એવાં નાટકો ભજવીએ તો ' લખ્યું છે ઉત્તમ ' પણ અસર થતી નથી. ' હેમ્લેટ 'ની માફક કુશળ નટોની દરેક નાટકમાં ખામી હોય છે એવું માનવું ભૂલ ભરેલું છે. કદાચ અમુક મંડળમાં કે અમુક પ્રસંગે ' શંકિતહૃદય ' કે એવાં અમુક નાટકો વિદ્યાર્થીઓ કે ' એમેચ્યોર ' નટો ભજવે, આપણે વખાણીએ એ બની શકે છે. પરન્તુ આપણો વર્ગ એટલો વિસ્તૃત નથી,

અને જે છે તે એટલો રસ લેનારો નથી કે જેથી આવા પ્રયોગોની પુનરાવૃત્તિ થાય અને આ પ્રકારનાં નાટકો ભજવવાની પ્રથા ચાલુ થાય. એમ સમજીએ કે એમ થાય તો સમાજનો દોષ નાટકના લેખકનો નહિ, તો એ ભૂલ છે. કેમકે સામાજિક માનસનું બંધારણ એટલું બધું નબળું નથી. તેમજ આધુનિક રંગભૂમિ પર આવેલા સાહિત્યની ઉચ્ચ કોટિના ઘણાએ પ્રવેશોને સામાન્ય જનતાએ સમજી, ગ્રહણ કરી વધાવી લીધા છે. વળી ' શબ્દનો પર્વત ' સ્ટેજને અનુકૂળ કરીને મૂકાયું તો પણ એ સમાજને આકર્ષી ન શક્યું એ એ નાટકની દશ્ય નાટક તરીકે ગણના ઓછી કરે છે. આપણો શ્રોતાવર્ગ અજ્ઞાનપૂર્ણ છે એમ પૂરેપૂરું માનીએ તો પણ આપણા નાટકોમાં દશ્યનાટકના તત્ત્વો આધુનિક સ્થિતિ જોતાં ઘણાં ઓછાં છે એમ માનવું પડશે.

આધુનિક દશ્ય નાટકોઃ

આ રીતે જોતાં ચાર વિભાગ થાય છે. ગહનવિષયના ચર્ચા અર્થે થતા વિષયની સુગમતા આણવા રચાયલા સંવાદો; શાળામાં કે મેળાવડામાં ભજવવા યોગ્ય સાદા સંવાદો: શિષ્ટ લેખકોનાં દશ્યનાટકનાં ઓછા તત્ત્વવાળાં નાટકો; અને આધુનિક રંગભૂમિનાં નાટકો. છેલ્લા વિભાગનાં નાટકો તેજ ખરાં દશ્યનાટકો છે અથવા તો પ્રેક્ષકવર્ગ સારૂં ગણે તેજ દશ્યનાટક એવું ઉપલી ચર્ચા પરથી નિષ્પન્ન કરવાનું નથી. દશ્યનાટકનાં જેટલાં ઓછાં તત્ત્વો શિષ્ટ લેખકોનાં નાટકમાં જોવામાં આવે છે, તેટલાં અથવા તેથીયે વધારે દોષમય તત્ત્વો આધુનિક રંગભૂમિનાં નાટકોમાં છે. આને અંગે વિચિત્ર પ્રહસનો, વિચિત્ર શૃંગાર, વિચિત્ર વીરરસ આદિ આધુનિક રંગભૂમિ પર દેખાય છે અને એથી એ રંગભૂમિના લેખકો અને પ્રેક્ષકો ' કોમીક, " " ટ્રેજીક " અને ' શૃંગાર "- અને કોઇક " સીરીયો કોમીક " એટલુંજ સમજે છે. કોઇક જાણ્યે અજાણ્યે એ લેખકો પણ સફળતા પૂર્વક શૃંગારના અને વીરના પ્રસંગો આલેખી જાય છે અને ધન્યવાદ પ્રાપ્ત કરે છે, અને ક્વચિત્ આમથી તેમથી તફડાવીને અથવા તો પ્રેરણાથી કવિત્વનો ચમકારો ચમકાવી જાય છે. ક્વચિત્ સ્વાભાવિકતા સહજ પ્રાપ્ત થઇ હોય છે. ક્વચિત્ તેની વસ્તુ સંકલના ઔચિત્યવાળી હોય છે. ક્વચિત્ પાત્રોની ગુંથણી અને નિરૂપણ તથ્યવાળાં હોય છે. ક્વચિત્ ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક પ્રસંગોમાં અનૌચિત્ય હોતું નથી. આ લેખકો શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ યોગ્ય નાટકકાર જણાતો નથી.

કારણો સીધાં છે. કંપનીઓની અનાદરણીય સ્પર્ધાની રીતિ. દશ્યોની ઉત્તમતા, આકર્ષકતા પર લેખકનો આધાર; ડાયરેકટરોનો તથા અમુક નટોનો નાટકના લખાણ આદિના સંપૂર્ણ જ્ઞાનનો અહંભાવ: અમુક અમુક પ્રકારના પ્રસંગોની ખાસ આવશ્યકતા; લેખકમાં કલા અને જ્ઞાનની ઉણપ વગેરે વગેરે. વિશેષ ધ્યાન ખેંચે એવું તો નટોને મળતું અયોગ્ય પ્રાધાન્ય છે. નટો અભિનય કલા જાણતા હોતા નથી. વીરરસ આદિના ભાવાદિથી અનભિજ્ઞ હોય છે. એમનું ભાષાજ્ઞાન ઉણું હોય છે. ભાવના સમજવા એઓ અશક્તિમાન હોય છે. તત્સમયના વાતાવરણને એઓ કલ્પી શકતા નથી. એમને જે ડાયરેકટરે શીખવ્યું કે બીજાનું જોયું કે બીજાએ શીખવ્યું તે સાચું,

એઓ અનુકરણથી શીખે છે, અવલોકન અને સ્ફુરણાથી નહિ. લોકપ્રિય થયેલા નટ વિના કંપની નાટકો સફળ રીતે ભજવી શકતી નથી. એવા નટોમાં કોઇક જ જવલ્લે નટ શબ્દને યોગ્ય હોય છે. એટલે એવા નટોની યોગ્યતા, આવડત, જ્ઞાન આદિને અનુસરી પાત્રોને ઘટાવવાં પડે છે તથા ભાષા વિચાર વગેરે મૂકવાં પડે છે. એમ ના થાય તો લેખકનો ' લેખ ' ' મારી જાય છે ' લૌકિક દષ્ટિએ ઉત્તમ ઠરેલા નટનું અપમાન નજ થઇ શકે કંપનીના માલિકો સર્વવિદ્યા-સંપન્ન હોય છે અને ' ડાયરેકટરો ' સર્વજ્ઞ હોય છે એટલે એમને ના રુચે તે લેખકે બદલવું જ જોઇએ. સારાંશ કે આ નાટકોમાં લેખક રંગભૂમિને અનુસરે છે, રંગભૂમિ લેખકને અનુસરતી નથી.

શિષ્ટ દૃશ્યનાટકો–વિશેષ વિવેચન

નાટક લખવાની કલા જાણનાર, જેને એ કલા સાધ્ય થઇ છે અને જેનામાં એ વિષયનું યથોચિત જ્ઞાન છે એ લેખક સારું શિષ્ટ નાટક લખી શકે છે. એનામાં ઉપર કહ્યું તેમ ઊણપ મોટી એક છે. પોતે લખેલું અમુક નાટક ભજવાય તો લખવાનો હેતુ સાધ્ય થાય કે કેમ, શી યુકિત કરવામાં આવે તો લખવાનો પરિશ્રમ અને હેતુ બંને પૂર્ણ સફલતા પ્રાપ્ત કરે, એ જ્યાં સુધી લેખક સમજી ના શકે ત્યાં સુધી તે સફળ નાટક લખનાર થઇ શકે નહિ. આ ચર્ચાસ્પદ છે. પરદેશની રંગભૂમિ પર (ઘણા કહે છે તેમ) જેવું લેખક લખે છે તેવું જ ભજવાય છે; કેટલાક કહે છે તેમ રંગભૂમિને અનુકૂળ કરીને ભજવાય છે. કેટલાક એમ પણ કહે કે લેખકની દષ્ટિ કુદરતને અનુસરી સ્વાભાવિક ચિત્ર આલેખતી હોય તો શા માટે એ સ્વાભાવિકતાને છેડછાડ કરવી ? આ સર્વનો શાંતિથી વિચાર કરવો ઘટે છે. સર્વથા અનનુચિત હોય; સંપૂર્ણ સ્વાભાવિક, હોય તથાપિ સર્વાંશે રંગભૂમિને ઘટિત હોય, તેમજ પ્રેક્ષક વર્ગને સંપૂર્ણ રુચિકર હોય એવું નાટક ધન્યઘડીએ જ લખાય અને તે પણ વિરલજ. સ્વાભાવિકતાને અનુસરવામાં લેખકને કુદરતનાં, મનુજ સ્વભાવનાં, વિવિધ પ્રસંગોમાં તે તે સ્વભાવના પરિવર્તનાદિનાં નિરીક્ષણની ખાસ જરૂર રહે છે. એવા લેખકને પ્રેરણા અને લેખનશકિત પ્રભુકૃપાથી પ્રાપ્ત થવાં જોઇએ. ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક વિષય ચર્ચનાર લેખકે તત્સમયનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરી, લખતી વખતે તત્સમયનું નિષ્પક્ષપાત વાતાવરણ માનસ ભૂમિમાં ઉત્પન્ન કરવું જોઇએ. ગેરગમાં, વિચારમા, શબ્દેશબ્દમાં, પ્રસંગમા એજ વાતાવરણ દેખાવવું જોઇએ. એમ થાય તોજ તત્સમયનું ચિત્ર તાદૃશ્ય ખડું થઇ શકે. આ સર્વ સાધ્ય હોય છતાં તે યોગ્ય રીતે આલેખવાની કલા તેનામાં ના હોય તો રંગભૂમિપર તે આલેખેલું ચિત્ર નિષ્ફળ નીવડે છે. એટલે સ્વાભાવિકતા અને રંગભૂમિ એનો સહકાર શિષ્ટ લખાણુ સાથે થવો આવશ્યક રહે છે.

એક બીજી વાત, છે. જે લખ્યું તે ફેરવાયજ નહિ, એ રંગભૂમિપર ભજવાતાં કુશળ ' કારીગર ' નટોને હાથે અસરકારકજ નીવડશે, એ માન્યતા તો સર્વથા ખોટીજ છે. તેમજ જે લખ્યું તે હાલના નટો કે ડાયરેકટરોના કહેવા મુજબ ફેરવી નાખીએ તો જરૂરજ અસર કરે એ માન્યતા પણ સર્વથા ખોટી છે. કેમકે ઘણા કુશળ ' કારીગર ' ડાયરેકટરોની મૂછનીચી થઇ ગઇ છે. નાટકના-રંગભૂમિના ખા કહેવડાવનારા ઊનો નિસાસો નાખી ગયા છે. કેમકે જે ઇરાદાથી લેખક લખે છે તે તેઓ સંપૂર્ણ સમજી શકતા નથી. પુરતી સંખ્યાના

પ્રેક્ષકો અને શ્રોતા જનો આગળ લખેલું ભજવાય છે ત્યારે કુશળ નટોમાં ઘણીવાર અજબ ચેતન આવે છે, અને નહિ ધારેલી અસર થાય છે. એટલે લેખકની કલા, વિદ્યા, અને વિચારશ્રેણિ તથા હેતુ ઉપર મુખ્ય આધાર રહે છે, અને એમાં જેટલો અનુભવ અને આવડત ' ખાં ' ડાયરેક્ટરોને હોય તેટલો કે તેથી વિશેષ અનુભવ પોતાને હોય તો લેખક સારૂં નાટક લખી શકે છે, સારાંશ કે લેખક લખતો હોય ત્યારે તે જે જે લખતો જાય તે તે પોતાની માનસ દૃષ્ટિ સમીપ ભજવાતું જૂએ, એવો, લેખની, વિચાર, નિષ્પક્ષપાત મનોદૃષ્ટિ, ભાષા, પાત્ર, પ્રસંગ વગેરેનો એકધારો અવિષમ સહયોગ હોય તોજ તે વિશેષ અસર કરી શકે છે; આટલૂં છતાં પણ જો શિષ્ટ લેખકનું નાટક જન સમાજને રુચિકર ના નીવડે તો તે લેખકના વિચારો ઝીલવાને સમાજ તત્પર નથી કે તેની દૃષ્ટિ અસામાન્ય હોવાથી અગ્રાહ્ય છે એમ માનવૂં પડે છે.

નાટકી શૈલી

આધુનિક રંગભૂમિના ' ખાં ' ઓ શિષ્ટ લેખકોમાં નાટકી શૈલીનો અભાવ એક મહાન્ દોષ ગણે છે. નાટકી શૈલી યા ભાષા એ કાંઇ તેલગૂ કે મરાઠી કે કાનડી એવી ભાષાઓ જેવી ભાષા નથી. સંક્ષેપમાં કહીએ તો તે મોટે ભાગે કૃત્રિમ શૈલી છે. વ્યવહારાદિમાં જે શૈલી વાપરીએ છીએ, લખાણ વગેરેમાં જે શૈલી વાપરીએ છીએ, તેનાથી વિરૂદ્ધ પડતી, અગદ્યાપદ્ય શૈલીથી ભિન્ન આ શૈલી છે. એના એકાદ બે દ્રષ્ટાંત લઇએ.

રાઇના પર્વતમાં એ શૈલીની દૃષ્ટિએ અંક ૧ લાનો પ્રવેશ ૧ લો રંગભૂમિ માટે અનુચિત છે. એ " મેકબેથ " ના ' વીચ ' ના પ્રસંગપરથી સૂચિત છે માટે નહિ; એમાં સ્વાભાવિકતા ભરેલી છે માટે નહિ; એમાં સાહિત્ય દૃષ્ટિ વિશેષ છે માટે નહિ; પરન્તુ રંગભૂમિનો ખ્યાલ કરતાં એમાં કેટલાંક વાકયો એવાં છે કે એ દશ્યુ ભજવાતા ત્વરિતગતિ રહેતી નથી અને એથી તે દશ્ય મોળું પડે છે. ત્વરિતગતિ અને નાટકી શૈલીને સંબંધ છે. અલ્પમતિ અનુસાર નિષ્પક્ષપાત બુદ્ધિથી એ દશ્ય નીચે પ્રમાણે લખીએ:—

જાલકા — [સ્વગત] —મંત્રની સાધના કરવી એમાં મુશ્કેલી નથી. પણ રાઇને તે વખતે આઘો કેમ રાખવો એ મુશ્કેલ છે. એ પાસે હોય તો બધો ખેલ બગડી જાય. એને કાંઇ સમજાવી દૂર રાખવો પડશે. [બૂમ મારે છે.] રાઇ ! રાઇ ! [રાઈ હાથમાં પુસ્તક લઇ પ્રવેશ કરે છે.]

રાઈ — જાલકા ! તેં મને બૂમ મારી !*

જાલકા — હા, વાંચવાને તને વખત મળે છે, અને, બાગ મંભાળવાનો વખત્ત નથી મળતો ! આ વાડી સંભાળ વિના ખરાબ નહિ થઇ જાય ? [બતાવે છે.]

[શ્લોક કાયમ રહી શકે]

રાઇ — મેં તને કહ્યુ છે કે મારાથી માળી નહિ થઇ શકાય. છતાં જો માળી કરવોજ હોય તો આ પુસ્તકો શા માટે લાવી આપે છે ?

* રાઇના હાથમાં પુસ્તક છે એટલે પછીનું વાકય સ્વાભાવિક હોવા છતાં નિરૂપયોગી છે.

જાલકા — માળીઓ બધા મૂર્ખ નથી હોતા. પ્રજાને પાળતાં શીખે એ રાજા; સંતાનોને ઉછેરતાં શીખે તે માતાપિતા; અને વૃક્ષવેલી આદિને પોષવાનું જાણે તેજ માળી. જા, દીવો લઇ આવ.

[રાઇ વિચાર કરતો જાય છે. જાલકા જોઇ રહે છે.]

[સ્વાગત] રાઇની વાદવિવાદ કરવાની અને વિચારમાં પડી જવાની ટેવ વધતી દેખાય છે. કાંઇક કહેવું તો પડશે. [તૈયાર થાય છે. રાઇ ફાનસ લઇ આવેછે]

ઇત્યાદિ.

નાટકી શૈલીનું બીજું દૃષ્ટાંત મારા ' કેળવણીકાર ' માંથી ટાંકું છું:—

મોહના — મી. પ્રભાકર ? મશ્કરી એટલે તોફાન નહિ.

પ્રભાકર — મશ્કરી જો ચારિત્ર્યની થતી હોય તો તે હું મૃત્યુસમી ગણું છું. મીઠી લાગે એને કે જેને ચારિત્ર્યનું ભાન ન હોય.

કૃષ્ણ — પ્રભાકર ! મોહના પર આક્ષેપ કરનારને હું ચીરી નાખીશ.

રામકૃષ્ણ— બસ. પ્રભાકર ! મારી સાથે ચાલ.

પ્રભાકર — અપમાન માથાપર લઇને ?

મોહના — મી. પ્રભાકર ! I don't want you leave my house..

પ્રભાકર — A blunder, a folly to associate with the gutters of society [જાય છે]

મોહન — What !

કૃષ્ણ — A fool.

[કેળવણીકાર. અંક. ૨ જો. દૃશ્ય. ૧ લું

આ ઉપરથી જણાશે કે ઓછા શબ્દોમાં તત્કાલ અર્થ સરે એવી વાકયરચના કરવી, અને તે એવી કે જેથી વાતાવરણ મંદ ના પડે એ શૈલી તે નાટકી શૈલી

બીજી મુશ્કેલી

નાટકી શૈલી શિષ્ટ લેખકોમાં નથી. કાંઇક અંશે રા. મુનશીમાં છે. પરન્તુ બીજી મુશ્કેલી પ્રસંગોની છે. પ્રસંગો સ્વાભાવિક જ હોય પરન્તુ તે જો હૃદયસ્પર્શી અને ત્વરિતગતિના ના હોય તો અસરકારક નીવડતા નથી. ભલે રંગભૂમિવાળાઓએ ગુર્જર પ્રેક્ષક વર્ગની દૃષ્ટિ ઉછળતા કે હૃદયદ્રાવક પ્રવેશોમાં રસની પરાકાષ્ઠાને ઇચ્છતી કરી દીધી હોય; અને તેમ કરવામાં આપણી રંગભૂમિ પર નાટકની વસ્તુસંકલના, પાત્રનિરૂપણ વગેરે ઘણાં ખોડ–ખાપણવાળાં કરી દીધાં હોય; અને એને અંગે સાહજિક વસ્તુવૃદ્ધિ (Plot development) થતી ના હોય. ભલે આપણે ' હેમ્લેટ ' કે ' મેકબેથ 'નાં દૃષ્ટાંતો આપીએ, કે ' શૉ ' કે ઇબ્સન 'નાં નાટકોનાં દૃષ્ટાંતો લઇએ, કે મરાઠી રંગભૂમિનાં ઠંડાં નાટકો વખાણીએ, કે ઉર્દુ રંગભૂમિનાં નાટકોના તેજમાં દોરાયા જઇએ. પરન્તુ એથી જ સાહજિક

વસ્તુવૃદ્ધિ થતી હોય, પાત્ર નિરૂપણુ જળવાતું હોય અને પ્રસંગેાનું હૃદયસ્પર્શિત્વ સધાતું હોય, તે વેગવાન્ હોય તેા તેમાં કાંઇ ખેાટું નથી. એથી નાટક વધારે સારૂં અસરકારક નીવડે છે. એથી લેખકની કલા વિપરીત થતી નથી.

ઠંડા પ્રસંગવાળાં નાટકેા જોવા સમાજને ટેવ પડવાની જરૂર છે. એમાં લેખકની ઉત્તમ કલા હોય તેા જ એવા પ્રસંગેા આકર્ષક નીવડે. એમાં પ્રસંગની ખીલવટ ઉંચા પ્રકારની હોવી જોઇએ. પાત્ર ઘણાં અસરકારક અને નટેા ઘણા કુશળ અને સમજદાર હોવા જોઇએ. તેમ હાલ આવાં નાટકોમાં પણ નાટકી શૈલી તાત્કાલિક રંગભૂમિ માટે અનિવાર્ય છે. વળી નાટકી શૈલી છેક જ અસ્વાભાવિક નથી; કેમકે મહેણાં તેાણાં મારનાર, મર્મપ્રહાર કરનારા, એાછા બેાલા પણ ટાણે જ તીર મારનારા ઘણી વાર આવી શૈલી વાપરે છે અને તે કૃત્રિમ ગણાતી નથી. એટલે નાટકી શૈલી વાપરવી એ કાંઇ ખેાટું નથી. એટલે જે દેાષેા આધુનિક રંગભૂમિ પર નાટકેામા જોવામાં આવે છે; જેવાકે–સમ્રાટ હર્ષ કે શંભાજી જેવાના ઐતિહાસિક ઇતિવૃત્તને મારી મચડી વિચિત્ર સ્વરૂપે મૂકાય; કે પૌરાણિક ઇતિવૃત્તમાં પૌરાણિક હેતુને દૂર રાખી આધુનિક રંગથી રંગાય–એવા એવા દેાષેા દૂર કરીને વચલેા માર્ગ આધુનિક શિષ્ટ લેખકે લેવેા જરૂરનું છે.

સહયેાગ

લેખકે સ્થળે સ્થળે નાટકી શૈલી યેાજવા તથા પ્રસંગેાની અસર સમજવા કંપની-એાનેા સહયેાગ સાધવેા જરૂરનેા છે. પુનઃ પુનઃ થતાં ' રીહર્સલ 'નેા નિરીક્ષણથી તથા ત્યાર પછી પ્રેક્ષક વર્ગ સમક્ષ ભજવાતાં એજ નાટકનાં પુનઃ પુનઃ નિરીક્ષણથી વિચારવંત, કુશળ અને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિવાળા લેખકને એ દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત સહેલાઇથી થાય છે. નહિ ભણેલા. અહિંથી તહિં પુસ્તકેા ઉથલાવી લખનારા તફડંચી કરનારા, એાછું ભાષાજ્ઞાન કે સાહિત્ય જ્ઞાન હોય એવા લેખકોને એ દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થાય છે તેા ચતુર શિષ્ટ લેખકને એ દૃષ્ટિ કદાપિ અસાધ્ય નથી. પરન્તુ રંગભૂમિને હેડવાડેા સમજી દૂર રહ્યાથી નિષ્પક્ષપાત સધાતેા નથી અને એથી સહયેાગના અભાવે શિષ્ટલેખકોને ત્રુટી જ રહે છે. કંપનીમાં જોડાઇ, કંપનીથી વિરક્ત રહી, સૂક્ષ્મદૃષ્ટિથી અવલેાકન કરી, પુનઃ પુનઃ વિચારથી તાત્પર્ય ગ્રહણ કરનાર શિષ્ટ લેખક સર્વ સાધી શકે છે. એનું વાચન વિશાળ છે, જ્ઞાન પૂરતું છે,; વિદ્યાસંપત્તિ છે, કલાને સાધ્યતા છે, તેા આ સહયેાગથી દૂર રહેવું એને જરૂરનું નથી. એની આ દૃષ્ટિ ખૂલશે તેા તે શિષ્ટ લેખક સમય જતાં વિસ્તૃત મંડળ ઉભું કરી દેશે, રંગભૂમિ હસ્તગત કરશે અને સમય જતા શૉ, ઇબ્સનની રંગભૂમિને ગુર્જર રંગભૂમિ પર લાવશે એ નિઃસંદેહ છે.

એક અપ્રસિદ્ધ દશાંકી નાટક.

(લેખક—છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ, લૂણાવાડા)

બે બોલ.

ચોવીશા બ્રાહ્મણોની ઉત્પત્તિ

પ્રથમ ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણોમાથી નાદોરા બ્રાહ્મણો નીકળ્યા તેમના હાલ કુલ ૧૧૦૦ ઘર ગણાય છે ને તેઓ બધા ચાર ગછવટમા વહેચાઇ ગયા છે

તેમના ઇષ્ટદેવ નદકેશ્વર મહાદેવ તે નદિદ (નદપુર) પાસેની કરજણ નદી ઉપર આવેલા છે હજુ પણ આ નદિના બ્રાહ્મણો પોતાના વર કન્યાને ત્યાં પ્રથમ પગે લગાડવા માટે લાવે છે

આ નદિરા બ્રાહ્મણોમાથી ચોવીશા બ્રાહ્મણોની ઉત્પત્તિ થઇ ને તેમના ચોવીશ ગોત્ર હોવાથી તેમનુ ચોવીશા નામ પડયુ કેટલાક લોકનું એવુ કહેવું છે કે, તેઓ જુદા પડયા તે વખતે તેમના ચોવીશ કુટુમ હતા તેથી ચોવીશા કહેવાયા ગમે તેમ હોય પણ આ ચોવીશા બ્રાહ્મણોની ઉત્પત્તિ નદિરા બ્રાહ્મણોમાથી થઇ તે વાત તો ત્યાંના લોકો હજુ નિશંકપણે ખરી માને છે.

ચોવીશા બ્રાહ્મણોના પણ બે ભાગ છે મોટી ચોવીશી ને નાની ચોવીશી પણ ત્યાના બ્રાહ્મણો આ નાની ચોવીશીવાળા બ્રાહ્મણો સાથે ભોજન વહેવાર રાખતા નથી

ચોવીશા બ્રાહ્મણોની મુખ્ય વસ્તી નર્મદા કિનારા ઉપર આવેલા સીસોદરા, ઓળી વરખડ, અવિધા, પારડી સીનોર ન તેની આસપાસના કેટનાક ગામોમા તેમજ વડાદરા ને તેની નજીકનાં બીજાં ગામોમા અને કાનમમા પણ છે

કવિ પ્રેમાનદભાઇ ચોવીશા બ્રાહ્મણ હતા ને તેમની હયાતી વખતે વડોદરા તરફના ચોવીશા ને આ રેવાજી ઉપરના ચોવીશા ભેગા હતા એટલે કે, તે બંનેને અરસપરસ ભોજન તેમ જ કન્યા વહેવાર હતો પણ હાલ કેટલાક કારણોથી વડોદરા તરફના ચોવીશા, આ ચોવીશાના એકડામાંથી નીકળી ગયા છે

ઉપર પ્રમાણે તે વખતે આ બને ભાગ ભેગા હોવાથી કવિ પ્રેમાનંદભાઇ તે તરફના કયા ગામમાં પરણેલા ? તેમને વલ્લભ શિવાય બીજી શી પ્રજા હતી, તેમ તેમને બીજો કેટલા ભાઇઓ અને બહેનો હતી, તેમ તેમણે માબાપનું સુખ કયાં સુધી દીઠેલુ, તેમ પોતાના દીકરા, દીકરીઓને કયા ગામમાં પરણાવેલા વગેરે બધી ઝીણી ઝીણી હકીકત હાલ તેમની ન્યાતના તે તરફના કોઇ વૃદ્ધો પાસેથી મળવાનો પાકો સભવ છે તેથી શ્રી ગુજરાતી

એક અપ્રસિદ્ધ દશાકી નાટક.

(પ્ર)વેશ ૧ લો

મંગલાચરણ

મોર મુગટ શિરપર ધર્યો, મુખ મોરલી ધનઘોર,
વૃંદાવનની કુંજમા, જય જુગલકી જોડ

સુખાનંદ—ગાય છે

હાં રે ચતુરા તું લાડસ ઘેલી રે
વેળા શુ થાને વહેલી રે,
ગોપી તારા શુ છે મનમા રે
વહાલો મારો તેડે છે વનમા રે
આખડીએ કરી લે અંજન રે
મુખડીએ કરી લે મંજન રે
હા રે ચતુરા તુ લાડસ ઘેલી રે
વેળા શુ થાને વહેલી રે
અરે સાલુડો પહેરને લીલો રે
તને મોહ્યો છેલ છબીલો રે
હા રે બાહુડીએ બાધ બાજુબંધ રે
× × ×
હા રે ચતુરા તુ લાડસ ઘેલી રે
વેળા શું થાને વહેલી રે

પછી ગોપીઓ એક સાથે ગાય છે—

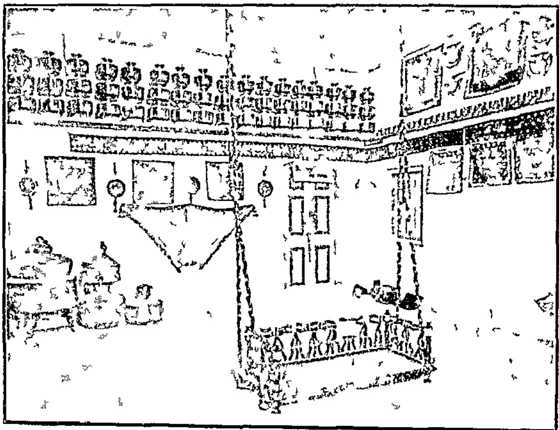
ઓ લાલ ઘેર આવ્યો
દુલારો ઘેર આવ્યો
થ થૈઇ થૈ થા,

સુખાનંદ—

ઘેપે ઘેલે[૧] ગુર્જરી, મથુરાના વાસી કહાન
કહાન બજાવે બંસરી, ગોપીને આવે તાન
ઓ શામળીઆ ગિરધારી રે
તારી નજર ભલી
ઓ શામળીઆ ગિરધારી
તારી નજર ભલી

૧ ઘેરો રસ્તો-મેવાડી શબ્દ છે ઘેલ માતા=રસ્તા ઉપર આવેલી માતા ઘેલીયા હનુમન રસ્તાપર આવેલા હનુમાન

સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન-લાઠી ૧૯૨૯



કાઠીગૃહકલા વિભાગ
લાઠી કલા પ્રદર્શનનું સર્વથી વધુ આકર્ષક અંગ

સભાવાળા ગાય છે—લેાકકી પ્રીત ભલી.

ગેારી ભલી ગેારી શું રાખે હેત
એા શામળીઆ ગિરધારી રે.
તારી નજર ભલી.
કહાન કેા ઝગડેા લાગીયેા
તે મહુડાનાં દાન
બંસીવાળા કહાન તારી નજર ભલી.

સુખાનંદના ગાઇ રહ્યા પછી કહાનજી વાંસલડી વગાડે છે. એટલે એક પછી એક ગેાપીએા આવે છે.

ગેાપી—અલીએા બહેન લલીતા, કયાં ગઇ ? ચાલ, આપણે કહાનજી મહારાજની આરતી ઉતારીએ.

સુખાનંદ—અરે તમને ચાંપું આ પલીતા ? કયાં ગઇ બહેન લલીતા.

એટલું બેાલ્યા પછી બે ગેાપીએા એક પછી એક કહાનજી મહારાજની આરતી ઉતારે છે.

આરતી.

જયજય જશેાદા નંદનકી
મેં તેા આરતી ઉતારૂં મેરે લાલનકી.
જય જય જશેાદા નંદનકી
મેં તેા આરતી ઉતારૂં મેરે લાલનકી.

ગેાપીએા આ પ્રમાણે આરતી ઉતારીને કંકુનેા ચાંલ્લેા કરી, ચેાખા ચેાઢે છે.

સુખાનંદ— તમે આ શું કર્યું ?

ગેાપીએા— અમે તેા લાલજી મહારાજની આરતી ઉતારી.

સુખાનંદ—ત્યારે હું યે મારા વહાલજી કાકાનેા આરતેા ઉતારૂં.

ગેાપીએા— મેરય, મારા રેાયા, આ તે શું બેાલે છે ! આરતેા કેવેા, ને વહાલજી કાકો કેવેા ?

ગેાપીએા—ઠીક કરીને ઉતારય સુખાનંદ હાથમાં ઘંટ વગાડે છે ને આરતી ઉતારે છે.

આરતી.

જય જય જશેાદા નંદનકી
હું આરતી ઉતારૂં મેરે લાલનકી.

એટલું બેાલી કહાનજી મહારાજને કપાળે ખેાટેા ચાંલ્લેા કરી ચેાઢેલા ચેાખા ઉતારી લે છે ને ચાવે છે. ત્યારે ગેાપીએા કહે છે.

મેરય મારા રડયા, આ શું કરે છે ?

સુખાનંદ—હું તેા ચેાખા ચાવું છું.

ગેાપીએા—આ ચેાખા ચવાય કે ?

સુખાનંદ—ના ચવાય તેા શું કરૂં ? અને જો હું ખાઉં નહિ તેા ચેાખા વધી જાય મારા કહાનજીને કપાળે બેાજો થઇ જાય ! ને કહાનજીને હેરાન થઇને મરવું પડ !

ગોપીઓ—સુખલા, તારા નામ પ્રમાણે જ વેશડા કાઢે છે કે શું.
સુખાનંદ—લ્યા-યા-રે લો હાવે રહ્યું. કચ્છ ભુજનાં ગીત ગાઓ.

પછી કહાનજીની આગળ ગોપીઓ ગીત ગાય છે.

ગીત (કચ્છી બોલીનું)

બાઇ પરદેશી પુના પાંસે
ન તો નેક ન તો ને મે અસી દી રે
મિયાંને છોડી નીધરી રે
જોબન લહેરાં લ્યે રે
જી રે પરદેશી પુના પાંસે ન તો ને
બાઇ પરદેશી પુના પાંસે ન તો ને રે

સુખાનંદ—લ્યો-લ્યો, ધાંટો બેસી જશે, આ કેળાંની લ્હાણી, એટલે ખાઇને તાજાં થશો.
મોટી વહુ—આ ચંચળને આપો.
સુખાનંદ—સંચળ કોને આપું ?
મોટી વહુ—મેરય રડયા, સંચળ શાંનો ? આ ચંચળ બાને કેળું આપ્ય.
ચંચળ—ના, મારા તો પેટમાં દુઃખે. પેલી મારી શોક્ય નવી પેટ વધારીને ઉભી છે તેને આપ્ય.
સુખાનંદ—નવી વહુ, આ કેળાંની લ્હાણી લ્યો.
નવી—ના, મારે તો છઠ્ઠો મહિનો જાય છે તેથી કેળું ખવાય નહીં. અમે તો હાવે તો છત્ર-પલંગમાં છાંનાંમાંનાં સુઇ રહીશું, ને રોજ શેર ઘીનો શીરો ખાઇશું.
સુખાનંદ—આ ઉઘાડું પાણી કયારે પીધું ? જે આટલું બધું પેટ વધી ગયું !
નવી વહુ—મેરય મારા પીટયા, આવું શું બોલે છે ? તું તો વળી " કાલો થઇને કાંચ-ળીમાં હાથ ઘાલે " એવો દેખાય છે ? છાનો રૂહે ! હું તો લાજી મરૂં છું.
મોટી વહુ—સુખાનંદ, સર્વેને નાંતરાં દેઇ આવ્ય. કહેજે જે, મારી નવી બાઇને ખોળાભરયણું છે તેથી રાખડી બાંધે છે માટે ગોળ ખાવા આવજો.

સુખાનંદ નોતરાં દે છે.

મારી બાઇને છમાસીની રાખડી બાંધે છે ને ગોળ ઘાલે છે માટે માંડવો ખાવા આવજો !

નવી વહુ—મેરય મારા રોયા ! આવું આડું કાં વેતરે છે ?
સુખાનંદ—આડું વેતરે દરજી. હું કંઇ દરજી નથી તે વેતરૂં.
નવી—મેરય મારા રોયા. તું છાનોમાનો બેસી રહે. નહીં તો તારા મોંમાં ધૂળ ભરીશ.
સુખાનંદ—તારા જેી માથે ધૂળ ઘાલશે તો બીજું કોઇ નહીં ઘાલે.
નવી વહુ—ઓ પીટયા ભુંડથલ ? ત્યારે તેં મને દમણ કાઢવી ધારી છે કે શું ?
સુખાનંદ—તમને એવું શાથી માલમ પડયું ?
નવી વહુ—તો, જોને રોયા, આટલાં બધાંને નાંતરાં દઇને મને ચોળાવવી છે કે શું ?
સુખાનંદ—ના, હું તો નહીં ચોળું. પણ તમને ચોળાવવી ધારૂં છું.

(પ્ર)વેશ ૨ જો (દખણુનો)

એક જુવાન નવજોબન સ્ત્રી, શ્વેત વસ્ત્ર પહેરી હાથમાં પહેરેલા વસ્ત્રની કલ્લીને ઝાલીને લહેકા સાથે નખરાં મારતી, પગમાં પહેરેલા ઝાંઝરનો ઝણકાર કરતી આવીને નીચે પ્રમાણે ગાય છે.

ગીત (મરાઠી)

આઇ રેાડખા વાહીલ તુલા ભવાની
આઇ રેાડખી વાહીલ તુલા.

સસરા માઝા ફાર મારતેા
હાથ પાઉં મેાડું દે ત્યાલા
ભવાની આઇ રેાડખી વાહીલ તુલા.

નણુદી માઝી ફાર મારતી
તસસી ધટકા ત્યાલા.—ભવાની૦

દીયર માઝા ફાર મારતેા
તાપ દેઉ જાઉલ ત્યાલા.—ભવાની૦

નવરા માઝા ગાય ચર ગેલા
તીકડુન કબુતર આલા.—ભવાની૦

સુખાનંદ—કાેઇ તરેહવાર ખેલ કરીને ચમત્કાર બતાવેા એટલે આવેલા લેાકેા ખુશી થાય

(પ્ર)વેશ ૩ જો

શરૂઆતમાં ગવૈયા મહાદેવ મહાદેવ બેા શંભુ મહાદેવ ગાય છે એક પૂજારી આવે છે ને તે બેાલે છે.

હર હર મહાદેવ.

એક લાખ ફેાજ ને હજાર લાખ તંબુ એમ કરીને મહાદેવ પાસે જાય છે, ને પગે લાગે છે. ત્યારે મહાદેવ ઇસારત કરે છે કે, તમે પ્રદક્ષિણા ફરેા. પછી બે ચાર વખત પ્રદક્ષિણા ફરે છે ત્યારે મહાદેવ માળા આપે છે. પૂજારી કહે છે આ માળા પાઘડીના પેચમા મૂકુ ?

મહાદેવ—ના.
પૂજારી—અંગરખાના ગજવામા મૂકું.
મહાદેવ—ના.
પૂજારી—ત્યારે કેાઠીમાં મૂકું.
મહાદેવ—હા
પૂજારી—ત્યારે કેાઠીમાં મૂકું તેા શું થાય ?

મહાદેવ—જે હોય તે નાશી જાય?

પૂજારી—ત્યારે તમારી પાસે રાખો. પછી ગાય છે.

હે જટાધારી હે જટાધારી.
જોગીડો અમને મળીયો રે
જટાધારી બાવળીયો અમને
મળીયો રે. જટાધારી.
ભાંગડેકી રોટી કીધી
ભાંગડેકી તો દાળ
ભાંગડેકા તો ભાત બનાયા
જમો ભોળાનાથ.
મારા ભોળા શંભુ, જંગલમાં વસીયા લહેર કરો

પછી જાય છે.

(પ્ર)વેશ ૪ થો (ફકીરનો)

આરંભમાં ફકીર આવી નીચે પ્રમાણે ગાય છે.

ગીત.

ફકીરાંકા અલીયા બેલી રે
હમારા તો હજરત હે બેલી રે.
સાંઇ અલ્લીલાઇ અલીલ દે
ફકીરાંકી અલીઆને રોટી
અલ્લાલોકું પીર
મારીયો મહમદ બેગડો
હુવો દાવલ પીર.
ફકીરાંકી આલીઆને બેલી
હમારા તો હજરત હે બેલી રે
સાંઇ અલાલા દે રે

હુક્કાનું ગીત

થોડી આગ લાવ રે
મુજે હુક્કા પીલાવ.
આગ લાવ, તમાકુ લાવ,
લાવ થંડા પાણી
ચાર ભાઇઓકી દોસ્તદારીમાં
હુક્કેકી મીજબાની.
થોડી આગ લાવ રે
મુજે હુક્ક પીલાવ.

હુકકે મે તેા પાણી ડાલા.
હુકકા ગુડ ગુડ બેાલે
સવા ગજકી નેહ બનાઇ
હુકકા લીયા તાણી.
થેાડી આગ લાવ રે
બીજે હુકકા પીલાવ.

પછી જાય છે.

ગીત.

ગાજરકી તેા તેાપ બનાઇ
મૂલીકા દરવાજા.
સકકરીએકી તેાપ બનાઇ
લડે ફીરંગી રાજા.
સેાદા ફીર કરૂંગી રે
સાંઇ અલી અલીયા રે

હાથી ઉપર અંબાડી ને
ઘેાડા ઉપર જીન,
મરઘી ઉપર ડંકા બાજે
કીલકીત્તા * લીયા છીન.
સેાદા ફેર રૂંગી કરે
સાંઇ અલી અલીયા રે.

છેાકરેકુ ઇલા ટીલા.
જુવાને કી પારી.
બુઢ્ઢેકું તેા લાત મારી
ટટ્ટુકી અસ્વારી.
સેાદા ફેર કરૂંગી રે
સાંઇ ઇલ્લા ઇલ્લા રે.

(પ્ર)વેશ ૫ મેા.

પહેલાં માઇ પુછે છે ને પછી બાવેા ઉત્તર આપે છે.

માઇ— કેાણ દેશસે આયા જોગી,
કેાણ તમેરા ભાવ.
ધરતી તેા તમારી બા બેન તેા
કહાં ધરેગે પાવ
તા થૈઇ થૈઇ થા.

* કલકત્તા.

બાવો— ઉત્તર દેશસે આયા જોગી
પશ્ચિમ હમારા ભાવ
ધરતી હમારી મા બહેન તો
પાપીકે શીર પાત્ર

માઈ— કાયકે વાસ્તે મુંડ મુંડાયા
કાયકે વાસ્તે કંથા
કાયકે વાસ્તે ઝોળી પકડી
કાયકે વાસ્તે ડંડા
તા થૈઇ થા થૈઇ

બાવો— ગુરૂકી ખાતર મુંડ મુંડાયા
કાયાકે ઢાંકન કંથા
ભિક્ષા માગન ઝોળી પકડી
કુત્તા મારન ડંડા
તા થૈઇ થૈઇ થા

માઇ— આસન બાધું સિંગાસન બાધું
બાંધું સુંદર કાયા
જોગની જોગેશ્વર કું બાધું
જોગ કહાંસે લાયા
તા થૈઇ થા

બાવો— આસન છોડું સિંગાસન છોડું
છોડું સુંદર કાયા
જોગની જોગેશ્વર છોડું
જોગ અગનસેં લાયા
રંડી જોગ અગનસેં લાયા
તા થૈઇ થા

માઈ— હાં હાં રે તુમ લોટે જાવ

બાવો— હાથી લોટે ઘોડા લોટે
લોટે ગદ્ધા ચાર
મેં કયું લોટું બાળા જોગી
ફીરના હૈ સંસાર
તા થૈઇ થા

માઇ— હાં હાં રે તુમ ઉડન જાવ

બાવો— લાવરી ઉડે તેતર ઉડે
ઉડે જંગલકી હરની
મેં કયું ઉડું બાલા જોગી
નવ ખંડ ધરતી ફીરની
તા થૈઇ થા

આઈ— વડ પિંપરકે કેત્તે પાન ?
ધરતી માતા કેત્તે ધામ ?
આભ મંડળમેં કેત્તે તારા ?
મેવલા વરસે કીતી ધારા ?

બાવો— વડ પિંપળ કે દોનું પાન
ધરતી માતા ચારે ધામ
આભ મંડલમેં નવ લખ તારા
મેવલા વરસે અખંડ ધારા.

આઈ— હાં હાં રે તું મેરા ચેલા
જોગી— હાં હાં રે તું મેરી ચેલી
માઇ— હાં હાં રે તું સુણ જોગીડા
બાવો— હાં હાં રે તુમ કહેતે જાવ.

માઇ— કોણ તુમેરી સેજ ઢાલેગી
કોણ કરેગી બાતાં
કોણ તુમેરા પાઉં પખાલે
કોણ લાવેગી ભાતાં ×
તા થૈઇ તાથા.

બાવો— રેન હમેરી સેજ સુવેગી
ઓર કરેગી બાતાં
ગંગા હમેરા પાઉં પખાળે
માતા લાવે ભાતાં.
તા થૈઇ તા-થા.

(પ્ર)વેશ ૬ ઠ્ઠો (કજોડું)

આઈ—મને કોણે બોલાવી ?
સુખાનંદ—તારી દીકરીએ બોલાવી.

× ભાતા-તૈયાર ખાવાનું.

ઠકરાળાં—હું આ રહી મળો.

આઇ—આવ મા મળીએ.

પછી બંન્ને ભેટે છે આઇ કહે છે કે, ઠરજો ને ઠાંગારજો.

ઠકરાળાં—આઇ, તમે મને પેલું નાનું મારા ઢીંચણ જેવડું પરણાવ્યું, તે રોજ દહાડે કજીયો કરે છે ને રાતે બોલાવવા જઉં છું તો બોલતું યે **નથી, ને** માર માર કરે છે.

આઇ—તે મારે છે કે દહાડે ?

ઠકરાળા ગાય છે.

(પ્ર)વેશ ૭ મો

મારી અંબાજી માતા, હું માગું ઘણાં ઘણાં માન જી રે
નાનો સરખો મારો નાવલીયો રે, તેને હૈયે દેજો સાન જી રે
કર્મે કજોડુ મારે બારણે વગોણું, મારી સાહેલીઓમાં મહેણું
સાહેલીઓના મહેણાથી મારો જન્મારો કેમ જાય.
મારો જન્મારો કેમ જાય રે.—તા થૈઇ થા.

ભાગોળે જઇ શડ બહુ લાવે, ઘેર આવીને મને ગાળો બોલે રે
આ પરણ્યાથી મારે કાંઇ ન સીઝે, મારે તણખલાને તોલે—તા થૈઇ થા.

કજોડા સાથે કરશન[1] કીધી, માંહિ ઉગ્યા દાભ રે
આ પરણ્યો મારી સેજે આવ્યો ત્યારે, તૂટી ન પડયો કાં આભ.—તા થૈઇ થા.

નાનો સરખો નાવલીયો, હાથમાં ઝાલે ભાલો રે
આ પરણ્યાથી કાંઇ ન સીઝે, મને પાડોસી ઘણો વહાલો રે.

બીજી ઠકરાણી ગાય છે.

કર્મે કજોડુ મારે જગમાં વગોણું.
    સહિયરોમાં મહેણું રે
અ રે રે રે દુઃખ કોને કહીએ રે
    વિખડાં ખાઇને મરીએ રે
મા બાપે એ ખોટું કીધુ, જોડું નવ જોયું રે
સુખ તો સ્વપ્ને ના દીઠું, જોબન મારૂં એળે ખોયું રે અ રે રે

સાસુ કહે સુણ વહુવારૂ, કાલે મોટો થાશે રે
સેજ પલંગ મને શૂળી લાગે, સુખડું કમાંઇ જાશે રે અ રે રે

પાડોશીનાં સુખડાં જોઇને, ભરાય છે મારૂં હૈયું રે
વર બાળક કાંઇ ન સમજે, છેક નાનેરૂં છૈયું રે અ રે રે

---

૧ ખેતી,

બાપાજીની મેડીએ જઇને, પીયે ભાંગનેા લેાટા રે
મૂરખ વ્યસની કાંઇ ના સમજે, પીટયા તારેાવાયદેા ખેાટા રે અ રે રે

સેજ પલંગ પર સુવા જઇએ, ત્યારે સુવેા મુખ મરડી સુવે રે
હાથ ઝાલીને જરા બેાલાવું, ત્યારે ઝાઝેરૂ રૂએ રે અ રે રે

(પ્ર)વેશ ૮ મેા.

ગેાદાવરીની જાત્રાનું ગીત.

આજ મને વહાલી લાગી રે ગેાદાવરી.
બે બદામનું ગેાપીચંદન, ઉભું ટીલું કરીએ રે
રામજી આપે રંડાપેા તેા, તીરથ કરતાં ફરીએ. આજ

પાંચ પાનાનું પતરાળું ને, બે પાનેાનેા પડીઆ રે
ગેાદાવરીના સંઘમા તેા, રાંડી રંડેા લડીઓ. આજ

એક મૂકયેા રેંટિયેા ને, બીજીએ મેલી પૂણી રે
ગેાદાવરીના સંઘમા ત્યાં, રાંડી રંડેા સુણી. આજ

(પ્ર)વેશ ૯ મેા.

શરૂઆતમાં બ્રાહ્મણ આવીને ગાય છે.

રામ ભજો, રામ ભજો ભાઇ, રામ ભજો
તા થૈઇ થા

બ્રાહ્મણ—હું બ્રાહ્મણ છું મહારાજ, હું ગંગાપારી બ્રાહ્મણ છું. મારેા કૈં આટેા કુટેા થશે મહારાજ.

સુખાનંદ—હા, ગામમા જા, ટેલ નાખ, તારેા કુટેા થશે.

બ્રાહ્મણ—વારૂ, જજમાન રાજા, ભગવાન તમારૂં બુરૂં કરજો.

સુખાનંદ—ભગાભાઇ અમારૂં શું બુરૂં કરશે ? તે ભગલેા તેા આ ગામમાં પેલેા ગાયજો છે

બ્રાહ્મણ—હું ટેલ નાંખું છું.

ગીત ગાય છે.

ભટને કુંવારેા કુંવારેા કહે છે
ભટને પિત્રાઇ મહેણાં દે છે

ભટને પરણ્યા વગર કેમ ચાલે
ભટના મંદિરમાં કેાણ મહાલે

જેવા ચૈતર વૈશાખના તડકા
એવા કુંવારા બ્રાહ્મણના ભડકા *

ભટના સસરાનું નામ છે પંડયેા
મને ખૂણે ઘાલીને દંડયેા.

ભટની સાસુનું નામ છે વહાલી
રૂપૈયા માગે એક પાલી[1]

ભટની સાળીનું નામ છે લાલી
એને ખારા કુવામાં ડાલી[2]

બ્રાહ્મણ—મહારાજ મારેા આરેા ફૂટેા થશે હવે હું રસેાઇ કરવા બેસું છું.

(પ્ર)વેશ ૧૦ મેા

એક સાધુડી ગાય છે

સદા ફકીરી મેરે કયા દિગગીરી
સદા મગનમેં રહેના રે—સદા
રામ કેાઇ દિન હાથી કેાઇ દિન ઘેાડા
કેાઇ દિન પાઉંસે ચલના રે—સદા
રામ કેાઇ દિન શીરેા કેાઇ દિન પૂરી
કેાઇ દિન ફકકં ફકકા રે—સદા

પછી એક સેવક સાધુડીને પૂછે છે
આ આંધળી કેાણ છે ?

સાધુડી—હેં હેં કેાઇ જીવ છે જીવ.

---

* કવિ પ્રેમાનંદભાઇ કૃત ઓખાહરણમા આ બે લીટીએા ઓખાને મેાઢે કહેવડાવી છે. તે જ અહિ પુરૂષના મેાંઢામાં મૂકેલી જણાય છે. મૂળમાં આ પ્રમાણે છે. " જેવા ચૈત્ર વૈશાખના તડકા, તેવા કુવારી કન્યાના ભડકા. "

૧ પાલી—છેાટા ઉદેપુર તથા મુંબઇમાં અનાજ માપવાનું જાણીતું લાકડા કે ધાતુનું સાધન.

૨ નાખી.

કાઠીઆવાડનું વીરરસનું સાહિત્ય

લેખક: મગનલાલ શ્યામજી ત્રિવેદી

(૧)

ફટક ન ઘોડો ફેરવ્યો, ત્રટક ન કીધો ધા,
નામ ન જાણ્યું લોકડે, ઓય ધાડેના !

કાઠીઆવાડનું પ્રાણવંતું જીવન અને તેની ચૈતન્યવન્તી સંસ્કૃતિ એટલે જ એક સળંગ વીરરસનું મહાકાવ્ય. ગામડે ગામડે ફરો, તેના જાડા માનવીના સહવાસ સેવો, તેની વનવનની વનરાઇઓ વીંધી વળો, તેના પહાડ પહાડના પથ્થરો ઢંઢોળો, તેની ધસમસતી નદીઓના ઉંડા ધૂના ડહોળી કહાડો, એ દરેકમાંથી તમને કાઠીઆવાડની મહામૂલી સંસ્કૃતિનાં દર્શન થશે એ દરેકે દરેક તમારી નસનસમાં વીરત્વની ચિનગારીઓ વહેવડાવશે. એકે એક જડ કે ચેતન તમામ એકે અવાજે બોલવા લાગી જશે કે:—

ભલ્લ ઘોડી, વલ્લવંકા, હલ્લ બાંધવા હથીઆર:
ઝાઝાં ઘોડામાં ઝીકવો, મરણો એકવાર.

કાઠીઆવાડના વીરને કોઇની તમા નથી, તેને મેડી મોલાત કે વાડી વઝીફા જોતા નથી, તેને ઉંચી પદ્વીની કે ઝાઝાં માન અકરામની જરૂર નથી, તેનો આત્મા ફક્ત એક જ વસ્તુને ઝંખે છે.

ભલ્લ ઘોડી, વલ્લ વંકા, હલ્લ બાંધવા હથીઆર;
ઝાઝાં ઘોડામાં ઝીકવો, મરણો એકી વાર.

કાઠીઆવાડના યુવાનનું એ એક માત્ર ધ્યેય: કાઠીઆવાડી જીવનનું એ એક માત્ર સરણું; કાઠીઆવાડી સંસ્કૃતિનું એ એક મોંઘું ધન. એની રગેરગમાં ધગધગતા શોણિતની ઝણેણાટી બોલી રહી હોય, એના હાથ વારે ઘડીએ તલવારની મૂઠ પર જતા હોય, એને રાત દિવસ મર્દાનગીનાં જ સ્વપ્નાં આવતાં હોય, એને શરીરની કે જીવનનીએ ઝાઝી દરકાર નથી. એને દરકાર છે કેવળ પોતાની આબરૂની; એને ખેવના છે ફકત પોતાના પાણીની. એ વારે ઘડીએ બોલી ઉઠે છે:—

કાયા જાજો સાબદી, નાક મ જાજો નખ્ખ;
પાણી મ જાજો પાવળું, લોહી વહ્યા જાય લખ્ખ.

અને એ ભાવનામાં ને ભાવનામાં એ એનું ઘડતર ઘડે છે, એનું જીવન જીવે છે.

એ કાઠીઆવાડી યુવાનની મર્દાનગીની રમતો ! વાત વાતમાં તે જીવન મરણનાં હોડ બાંધે ઘડીમાં તે બાખડવા તૈયાર બની જાય. તેના મોઢામાં ઇશ્વરના જાપની જેવું "મારી ચાજે !" એ મંગલસૂત્ર સદાય રમી રહ્યું હોય.

ચોમાસાની ગાંડીતૂર નદીનાં પૂર આભે ઉછાળા દઇ રહ્યાં હોય; ડુંગરા ડુંગરા જેવા લોઢ ઉપડી રહ્યા હોય; ત્યારે એને જીવનનો ઉન્માદ ચ્હડે.

" એલા આ પૂરે તરી જવાય ? "

" નો તરાય ભાઇ ! "

" કેમ નો તરાય ? "

" લે તરી જા ત્યારે ! "

અને કછોટી બીડી સાગરને ભેટવા જતા ' લા ' ગોહેલની જેમ એ ધમમસતા પૂરમાં ખાબકયો જ હોય !

હુતાશનીના પ્રચંડ ભડકા આભને દઝાડી રહ્યા હોય; ખોડયાનાં ખોઠયાં ખડકયાં હોય અને તેમાંથી પ્રલયકાળનો દાવાનળ લબકારા લઇ રહ્યો હોય; આસપાસ વીસ વીસ વાંભ સુધી તો માણસથી ઉભુંય ન રહેવાય એવો અગ્નિ ભડભડી રહ્યો હોય; અને એ ઘેરૈયો ગાંડોતૂર બનેઃ

" એલા ઠેકી જાઉ ? "

" હવે ઠેકયો ઠેકયો ! "

" એ......લે ત્યારે ! "

અને એ મહાનલના મહા જુવાળને પાર કરવા એણે દોટ કહાડી જ હોય !

મહાવનની ઉંડી ખીણે ડાલામથો વનરાજ એકાંતમાં સુખની નિંદ માણી રહ્યો હોય; તેના નસકોરાના અવાજે ડુંગરા ધણેણી રહ્યા હોય; એ ખીણની ઉંચી ભેખડ ઉપર જુવાનીઆની વાતો ચાલેઃ—

" ભણે ભડકાવું ? "

" હવે ડોસો ફાડી ખાશે ! "

" ફાડયો ! ફાડયો ! "

અને એક પ્રચંડ હુંકાર સાથે એ ઉંચી ભેખડ ઉપરથી સુતા સિંહ ઉપર ત્રાટકયો જ હોય !

અને આવી આવી તો કંઇક મર્દાનગીની રમતો કાઠીઆવાડી યુવાન રમી જાણે. તે મર્દાનગીના વાતાવરણમાં ઉછર્યો છે; તેણે કંઇક મર્દાનગીના ખેલ જોયા અને સાંભળ્યા છે; તેણે અંગે અંગે મર્દાનગીનાં શોણિત ભરી લીધાં છે; તે મર્દાનગીની રમતો રમવા જ જાણે જીવન જીવતો હોય છે.

સિંધુડો સાંભળ્યો છે ? સરણાઇમાં સિંધુડો ગત ઉપર ગત લઇ રહ્યો હોય, તરઘાયો ઢોલ ધ્રુસકે ધડુસી રહ્યો હોય, ત્યારે કાયરનીય નસોમાં ઝણેણાટી બોલી ઉઠે હો !

'સિંધુ રાગ સોહામણો, શુરમન હરખ ન માય;
શીર પડે ધડ લડે, એનાં વધામણાં વૈકુંઠ જાય,

એ સિંધુડાના વલોપતા એનાથી જીરવી નજ શકાય.' જીવનની બધી મોજ મૂકી દઇ માથું મૂકવાના ખેલ ખેલવા તે ચાલી નિકળ્યોજ હોય. એણે કોઇ દિવસ વખત બે વખત જોયો નથી. એણે કોઇ દિવસ વેળા વિચારી નથી. એણે કોઇ દિવસ બ્હાનાં શોધ્યાં નથી. ચોરીના માયરામાંથી કે પ્રેમદાને રંગ અવાસેથી લગ્નની મોજો અને પરણેતરનાં પ્રેમ વ્હલોણાં મૂકી દઇ તે ચ્હડયોજ હોય. શેરીએ બ્હારની બૂમ ઉઠે, ગામનું ધણ વાળી ગયા હોય, કોઇ એકલ ડોકલને માથે આપદા આવી હોય, કે ગમે તે હોય! તે ચ્હડયોજ હોય. તેણે રોજીએ પલાણ માંડયુંજ હોય. અરે! પલાણ માંડવાનોય વખત ન રહ્યો હોય અને તે એમને એમ ઉપપલાણો ઘોડારમાંથી ઘોડી લેતોકને ચ્હડયોજ હોય.

એવાં તો કેટકેટલાંય યુદ્ધ લોક મુખે અને સાહિત્યમાંય અમ્મર થયાં છે! કાઠીઆવાડનો એકે એક સપુત શૂરના મહેરામણ મરખો વાટ જોઇનેજ બેઠો હોય છે.

અને એ નવજુવાનની પરણેતર! પતિને પડખે જાણે સળગતી મશાલ. કંથડો ઘડીભર ખોટી થતો હોય, તેને નવી પરણેતરનું છેલ્લું હાસ્ય જોઇ લેવું હોય, એકાદ મીઠો બોલ તેને સાંભળી લેવાનો ઉમળકો ઉઠયો હોય, ત્યાં તો એ અનેક કલ્પનાઓ કરી બેસે અને અંગારાના વરસાદ જેવી પોતાના સૌભાગ્ય નંદવના વેણની ઝડીઓ તેના મુખમાંથી નીસરવા લાગે:

પ્રિતમ ઉઠ કબાણ લે, મૂછ મરોડ મરોય;
મરદે મરવું હક્ક છે, રોવું હકક નહિ હોય,
કંથા! રણમાં ઝૂઝના, કોની જુવે વાટ;
સાથી તારા ત્રણ છે, હૈયું કટારી ને હાથ.

અને એ નિજ સૌભાગ્ય ધનને મુલકને મુખડે મૃત્યુનાં મંડાણ રચવા રવાના કરે, રખેને પ્રિતમ લજવાણું મુખ લઇ પાછો આવે તો તે માટે પણ તેને પ્રથમથીજ ચેતવી દે.

કંથા રણમાં જાય કે, ભાગી ને મતજા;
ઝોળી આવે ત્રબકની, એ મરદોની મજા,
ભાગે તું શું કંથડા, તું ભાગે મુજ ખોટ;
મારી મૌ સાહેલીઓ, તાળી દે મુખ મોડ,

અને છેવટનો પેગામ પણ માથો માથ સંભળાવી દે કે:—

કંથા રણમાં જાય કે, ભાગીને મ આવો શેણ;
તો ત્હારી આં નો આવારાં, તું ભા ને હું બેણ.

પરન્તુ આવા ઠપકાને આવાં વેણ કવેણ તો કોક પ્રિતમનેજ સાંભળવાનાં હોય છે. પરણતી વખતે માયરામાંજ એ મણરાણીએ પોતાના પ્રિતમને પારખી લીધો હોય છે.

પરણતાં મેં પરખીઓ, મૂછાં તણી અણી;
મેં તો લાંબા પેરશાં જદ પેરે ધણી;

એણે માયરામાંથી ડોક નમાવીને જોઇ લીધું હોય છે કે,

જીવનમાણે દેખણો, કરણો શત્રુ સિરાહ.
પરણુતાં ઘણુ પરખીઓ, ઓછા ઉમર નાહ;
ઢોલ સૂણુંતાં મંગલી, મૂઝાં ગ્રાંહ ચડંત;
ચવરીહી પહચાનીઓ, કુંવરી મરણો કંથ.

લગ્નના માંગલિક ઢોલના ધ્રમકારેય જેના રોમ રોમ ઉભા થઇ જાય છે, એ બુંબીયો ઢોલ સાંભળી શે ઝાલ્યો રહેશે ? એટલે એ પ્રેમદાએ તો પ્રથમથીજ એના પ્રીતમની ગણત્રી કરી લીધી હોય છે. અને એનો પ્રિયતમ પણ એ સોરઠીયાણીને લજાવે તેવો નથી હોતો. સહુને કીર્તિના મોહ હોય છે તેમ એનેય મોખરે રહીને મરવાના કોડ હોય છે.

ભડ સોહી પહેલે ચડે, ચીર વીલગ્ગાં ચેક;
નેણ બચાવે નાહરા આપ કલેજે ટેંક,

પોતાનો પંડ હોમીનેય પોતાના ધણીનાં નેણ, આબરૂ બચાવવાના તેનેય ઉન્માદ હોય છે. એને મર્દાનગીના ખેલ ખેલતાં આવડે છે. એને મરતાં આવડે છે. ફક્ત નથી આવડતું પીઠના ઘા સ્હેતાં. ગામમાં બુંબીયો ઉઠે અને રણે ચડતા રાખાયતના ઘોડાની વાઘ કોઇ સોનકંસારી થોભી રાખે, ત્યાં તો રાખાયતનું કાળજું વલોવાઇ જાય છે. તે પોતાના હીણા કર્મને દોષ દેવા લાગે છે.

જો વેરી હત જાત, તો વાઘેય વળગત નહિ;
અરે અવડી શી અભાગ, કે કરમે લાગ્યાં કંસારી.

એને લાખણશીની પ્રેયસી માણેકદે યાદ આવે છે. કેવી શોભતી'તી એ માણેકદે, પોતાના પ્રેમીને પાનો ચ્હડાવતી વખતે ?

કાયર મ થા કંથડા, આ ઘર વીંટયું ધણે,
કાઢય કટારાં કર ધુપળાં, જેમ કરતો ચડયે રણે.

અને પોતાના નશીબને ક્ષણભર દોષ દઇ બીજીજ ક્ષણે સોનનો હાથ તરછોડી એ ઝાટકતે ઝણે ઉભે માર્ગે કેસરના કણ ઉડાડતો રણે ચ્હડે છે. એ યુદ્ધ ભૂમિનું રણશીંગું ફુંકાય છે ત્યારે કોઇ કલોજી પોતાની ચાકરી નોંધાણી છે કે નહિં તેનો વિચાર કરવા ખોટી નથી થતો. કોઇ માંગડોવાળો આંખમાં આંજેલા ભરણને ગણકારતો નથી. કોઇ વાછડો સોલંકી લગ્નનાં મંગળ પૂરાં કરવા ખોટી થતો નથી. એ તો ચ્હડયાજ છે, અને હસ હસતે વદને મોઘેરા મૃત્યુને વર્યાજ છે.

કાઠીઆવાડનું આ ઉજમાળું જીવન, જાણે તલવારોનો અવિરત ખડખડાટ, જાણે વીજળીના અનસ્ત ઝબકારા. એને વીરરસનું મહાકાવ્ય ન કહેવાય તો બીજું શું કહી શકાય ? કોક ચારણ દેવના ડાયરામાં જઇ ચ્હડજો અથવા તો કોઇ વાત ડાહ્યા પુરષ પાસે ઘડીક બેસજો. તેના મુખમાંથી જે પ્રવાહ શરૂ થશે, તેની ભાષાના જે અંગારા ઉઠશે, તે સાંભળી ઘડીભર તમેય પૂકારી ઉઠશો કે વીરરસ તે આનું નામ !

(૨)

કાઠીઆવાડના જીવન અને સંસ્કૃતિ ઉપર આટલું વિવેચન કર્યા પછી હવે આપણે તેના વીરરસના સાહિત્ય તરફ વળીશું. અહીં એ આખો દરીયો ડોળી શકાય તેમ નથી. અને એ સાહિત્ય હજુ પૂરૂં પ્રસિદ્ધિમાં નથી આવ્યું. છતાંય જે થોડું ઘણું ઉપલબ્ધ છે તેના ઉપર આપણે એક દૃષ્ટિ ફેરવીશું.

કાઠીઆવાડના વીરરસના સાહિત્યમાં પ્રથમ દુહા યાદ આવે છે.

કામણ કર્યે કમાલ, ખાંભી ખોડી ખળભળે;
પાણા કરે પ્રીતાળ, દુહો અમારા દેશનો.

જેનામાં સમુદ્ર મંથન વખતે મેરૂમાં જેટલી શક્તિ હતી તેથીય વધારે 'ઉર વ્હલોણાં'ની શક્તિ છે, એ દુહો તો દસમો વેદ ગણાય છે. એના લખનારા કોણ હતા ? એ ક્યારે લખાયા ? એ કોઈજ કહી શકે તેમ નથી. લોક મુખે એ જળવાતા આવ્યા છે અને પૂર્વજો પોતાના પુત્રોને એ મોંઘો વારસો સોંપતા આવ્યા છે. એ બે લીટીના દુહાએ કેટલાયનાં માન મૂકાવ્યાં છે, કેટલાયને ત્યજેલાં હથિયાર પાછાં લેવડાવ્યાં છે. જ્યારે જ્યારે પ્રસંગ ઉભો થયો, ત્યારે ત્યારે એની ઉત્પત્તિ થઇ છે. સ્વયંભુ પ્રેરણાનો એ મોંઘો પરિપાક, અને તેય પણ કેટલો સમૃદ્ધ ! ! એ દુહા પાછળ જાણે દુનિઆ ગાંડી બની રહી છે.

દુહા સાહિત્યમાં વીરરસની પ્રાસંગિક ચિનગારીઓ ઉપરાંત તેમાં કેટલાંક સળંગ શૌર્યગીતો પણ મળી આવે છે. શૌર્યગીતોનું સાહિત્ય એ દરેક પ્રજાનું આવશ્યક અંગ ગણાય છે. શૌર્યગીતો એ દેશભક્તિની જ્વલંત ચિનગારીઓ છે, અને યુગ યુગની મહા પ્રજાનો મોંઘો વારસો છે. શૌર્યગીતોનું સાહિત્ય આપણામાં ઘણું ઓછું છે, જે છે તે લોકમુખે જળવાઇ રહ્યું છે, તેને સંગ્રહવાના જોઇએ તેવા પ્રયત્નો થયા નથી. એ ક્ષેત્ર તેવા સંગ્રહના રસીયાઓ માટે રહેવા દઇ આપણે અહીં દુહાના શૌર્યગીતોના કેટલાક ઉતારા ટાંકીશું.

હમીરજી ગોહેલ

સોમનાથ પાટણ ઉપર યવનોનાં દળ ઉતરી આવ્યાં અને એ ધર્મસ્થાનનું રક્ષણ કરવા લાઠીનો હમીરજી સાબદો થઇ ગયો. ભાઇ ભોજાઇનો વાર્યોય તે ન રોકાયો. એ વીરને હવે મૃત્યુ વિના ચેન પડે તેમ નહોતું. બાણમાંથી તીર વછુટે તેમ દેવની સાહાય્યે ઉપડયો. માર્ગમાં દ્રોણગઢડા રોકાયો. અને ત્યાં વેગડા ભાથીની કન્યા સાથે એ લગ્નગ્રંથીથી સંકળાયો. એક રંગભીની રાત નિજ પ્રેયસીની સાથે માણી પ્રભાતે તો એ દેવના સ્થાને પોતાનું શ્રીફળ સમર્પવા પહોંચી ગયો. કવિજને એનાં બિરદ લલકાર્યાં કેઃ—

વેલો આવ્યે વીર, સખાતે સોમૈયા તણી;
હીલોળવા તું હમીર, ભાલા અણીએ ભીમાઉત.

પાટણ આવ્યાં પૂર, બળબળતાં ખાંડા તણાં;
સેલે માંહી સૂર, બેસાસણ શો ભીમાઉત.

વેળ્ય તાહરી વીર, આવી ઉંવાંડી નહીં;
હાકમ તણી હમીર, ભેખડ હતી ભીમાઉત,

રડવડીયે રડીયાં, પાટણુ પારવતી તણાં;
કાંકણ કમળ પછાં, ભેાંય તાહરા ભીમાઉત.

પડીયા હાથ હમીર, શરપર શંભુ તણે
શર આવ્યું સધીર, આડું અરડીલા ધણી.

તું જ હમીર, શંભુતાને સરાહીયેા:
વાઢય પંડ તેં વીર, જકે ન ભાગ્યેા ભીમાઉત.

વન કાંટાળાં વીર, જીવીને જોવાં રહ્યાં;
આંખેા અમલ હમીર, મેારી ભાંગ્યેા ભીમાઉત.

મેાખડાજી ગેાહેલ:

પેરમપતિ મેાખડેા સારીયે ગેાહેલવાડમાં કેસરીની ડણક્ું દેતેા. એ મલકના મ્હારથીને જીતવા અમદાવાદનાં કટક ઉતરી આવ્યાં. સમદરની ભરતી સમેા એ ગયેા. બ્રાહ્મણ પ્રતિપાળ પેરમની મ્હેલાતું મૂકી રણ મેદાને ઉતર્યો, અને એવાં જુદ્ધ આદર્યાં કે, એને એના શિરનું ભાન ન રહ્યું. ભાગતા દુશ્મનને એનું શૌર્યભર્યું ધડ ઠેઠ ખદડપર સુધી વળાવવા ગયું અને ત્યાં એ ગેાહેલે અનન્ત વિસામેા લીધેા. એની આ શૌર્ય ગાથા:—

તળ ખેાખરા તણે, ગાજે કેસરી ગાજીએા;
ત્યાં વિંધ્યાચળ વાળે, મૂકયા ચારા મેાખડા.

તેં કાઢયેા અસરાં તણેા, ઘેાડા હાંકી ધાણ;
નિત ફરકે નિશાણ, માતમવાળા મેાખડા.

હાકમ જે સેજક હરા, તું જીત્યેા તહતાણ;
પડતાં છૂટયાં પ્રાણ, માતમ ન મૂકયું મેાખડા.

પ્રાક્રમ શર પડીયા પછે, ધડ લડીયેા રણધીર;
અસરા તણા અમીર, માર્યા કૈં તેં મેાખડા.

બળવંત વરરાજ બણ્યેા, ઘેાધામાં ધમસાણ;
રંભાથી રઢરાણ, મંગળ વર્ત્યો મેાખડા.

કાળીયેા મરમલ

પેાતાને આશરેા ન દેનાર માથેય દુશ્મનેા આવ્યા જાણી અવગણ માથે ગણ કરવા એ તત્પર બન્યેા. ગઢવીનું અરીણ અદ્ધર રહ્યું અને એના હાથમાં તલવાર સવળકી રહી. રામબુદ્ધયથી એના દૂહા કહ્યા વિના કેમ રહેવાય!

વરમ દસવીસે, મરમલ વાંછીતેા મરણ;
પૂગ્યેા પચવીસે, કાંઉ આવે ઇ કાળીએા?

થરચર,ખગ ગ્રેહે મંડ પતિ, અપસર જેાળ અસે;
એ તરિ આવહે રે, કાંઉ આવે ઇ કાળીએા?

સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન—લાઠી



કાઠિયાવાડ કલા પ્રદર્શનમાં ચિત્રકલા વિભાગ

હોળી કુંતારી હુઇ, ધરસક વાગ્યા ઢોલ;
એમાં નાખ્યા વણુ નાળીએર, કાંઉ આવે ઈ કાળીઓ ?

ભુખાળુ ભાલા તણો, કળકળતો કટકે;
ભોજન ખગ ભેગ્યે, કાંઉ આવે ઇ કાળીઓ.

આવે ગાતી અપ્સરા, સૂરા સામૈયે;
પાછો વણુ પરણ્યે, કાંઉ આવે ઇ કાળીઓ ?

જોગડા ભંગી

જેતપરના ચાંપરાજવાળાને કોઇકે આગમ કહેલું કે જેતપર ઉપર પાદશાહનાં દળ ઉતરી આવશે અને એ યુદ્ધમાં જોગડો ભંગી પહેલો કામ આવશે. મરદને પહેલાં મરવાના કોડ હોય છે. અને ચાંપરાજને થયું કે મારા પહેલાં જોગડો મરે ? એણે જોગડાને કિલ્લા ઉપર કોઠામાં પૂર્યો અને જોગડો ત્યાં ઉભો ઉભો ધીરજાંગ ધીરજાંગ ઢોલ ધડુસી રહ્યો હતો તે સાંભળતો. લોકોનાં આગમ સાચાં નિવડ્યાં. જોગડાની નસે નસે શૌર્યની ઝણેણાટી બોલી રહી. તે કોઠા ઉપરથી ત્રાટક્યો અને પહેલો જંગનો જશ પોતાનો કરી ગયો. એ કવિજનથી શે છીરવાય ?

રાંપીનો રાખણહાર, કલમાં લઇ વેત્રણુ કીયાં;
વીજળ તણો વિચાર, તેં કીં જાણ્યો જોગડા !

આગે છેલ્લી ઉડતો, પહેલી ઉડયો પાંત,
ભુગ્રામાં પડી ભ્રાંત, જમણ અભડાવ્યું જોગડા !

શંકરને જડયું નહીં, માથું ખળામાંય:
તલતલ અપસર નાથ, તું જધમાથે જોગડા !

મુંઘા માલ મળ્યે સુંઘા સાટવીએ નહીં;
ખુંદ્યા કોણુ કળે, જાત વન્યાના જોગડા ?

જટો હલકારો

મણીસરા ગામનો એ હલકારો અસુરો ટપાલ લઇને જતો હતો. માર્ગમાં રજપુત દમ્પતિનો સથવારો થયો. આંબલાની શીમમાં કોળીઓ આડા ફર્યા અને એ ગરાસણીના શણગાર ઉતરાવવા લાગ્યા. જટીયો પોતાની છીભની માનેલી બ્હેનની વ્હારે ધાયો અને કામ આવ્યો.

પર ઉપકારે વઢયો પંડે, ભલો કર્યો ભારથ;
સાચો અપસર સાથ, જરૂર વર્યો તું જટીયા !

અમરાણ આવ્યા લુંટવા, કહો અવરને કાજ
અભંગ તું વણુ આજ, જરૂર મરે કો જટીયા !

આંબલેથી આરતાં, પોઢયો રણને પાટ;
અલ રાખી અખીયાત, તેં તો જમ દઢ જટીયા !

જોધો અને દેવો.

વાઘેર બ્હારવટીયાના બે મ્હોવડી માણેક. લોકોએ એનીએ શૌર્યગાથાઓ અનેક રીતે ગાઇ છે તેના કેટલાક દુહા.

ધારાળી ધકુ દીએ, બમણા વછૂટે બાણુ
ફેંટાળા ટલ્લા લીએ, સાંગાણી જોધ સુજાણુ.

ચડે બળ કરે ચોગણો, ખરીયા ભાજણુ એજ;
ચતરંગી ફોજે ચ્હડે, નકળં જોધ નરેશ

જંજાળ છુટી જાલમ અંગરી, ડાકણુ ભરખા દેવા;
માચરડે શકિતયું મળીયું, પરનાળે રગત પીવા.

માચરડે માડવ રોપીયો, તોરણુ બાંધી તલવાર.
અપસરા થઇ ઉતાવળી, વર વરવા તૈયાર.

અને આવી અનેક ગાથાઓ દુહામા સાપડે છે અમારા એ લોકકવિઓએ નથી જોઇ જાત કે નથી જોયો સમો. એમને પ્રેરણા ઝીલવા કલાકો સુધી બેસવુંય નથી પડયું. એણે ગમે ત્યા અને ગમે તે વખતે મર્દાનગીનો પ્રસંગ ભાળ્યો કે કોઇ પણ જાતના પક્ષપાત વિના એની વાગ્ધારા વછૂટીજ છે. એણે એક સરખી રીતે પેરમપતિ મોખડાને કે જેતપરના જોગડા ભગીને બિરદાવ્યા છે અને અમ્મર કર્યા છે. એમ અમારો દુહો નવખંડમા ઘૂમી વળ્યો છે. અને તેણે લોક લોકને હૈયે કંઇક ઉન્માદના, કાંઇક પ્રેમના, કંઇક શૌર્યના ઘેન ચ્હડાવ્યા છે.

(૩)

દુહા પછીનું શૌર્યગીતનુ–વીરરસનું–મહામૂલુ સાહિત્ય તે કવિત અને છંદો. આના ઉત્પાદકોએ ય કાંઇ ઓછી સાહિત્ય સેવા નથી કરી એમનો ભર્યો ભર્યો ભંડાર કોક મેઘાણુંદ ગઢવીને મુખેથી સાભળજો એટલે તમને એ સાહિત્યની સમૃદ્ધિનું ચોકું ઝાઝું દિગ્દર્શન થશે એ સાહિત્ય જેટલુ પુસ્તકોને પાને ચડયું છે તેથી અદકેરૂં એ ચારણદેવને હૈયે ઉછળી રહ્યુ છે. એ સાહિત્યના એ દેવોએ લોકના ઘાટ ઘડવામા શૌર્યની શેડયો જીવંત રાખવામા ખૂબ ખૂબ ઉપયોગ કર્યો છે એ સાહિત્યના એક બે ઉતારા અહી લઇએ —

કનીયો ઝાંપડો

મુદામડાનો એ ઝાપડો માળીયાના મીંયાણા સુદામડા ઉપર ત્રાટકયા ગઢમા બાકોરૂં પાડયું, અને તેઓ અંદર પેસવા લાગ્યા. ગામ ધણી સાદુળ ખવડ કામ આવી ગયો અને મીંયાણાનો માર્ગ મોકળો થયો પરંતુ એ બાકોરા વાટે ગઢમા ગરતા મીયાણાઓ ઉપર તલવારોની ત્રમજુટ કોણ બોલાવતું હતુ ? સ્હવરમા ગામ લોકોએ એ બાકોરા પાસે આવી જોયું તો પાર વિનાના મીંયાણા છિન્નભિન્ન બની રવડતા હતા. તે બધાની વચ્ચે સુંડલાનો ઉપાડતલ કાનીયો કટકે કટકા થઇ મૃત્યુની ગોદમ માણી રહ્યો હતો. કાઠીઆવાડનો કવિજન આ દશ્ય જોઇ શે છાનો રહી શકે ? તેણે એ ભડને બિરદાવવો શરૂ કર્યો —

અડડ માળીયો કડડ સુદામડે આફળ્યો,
ભજનગર વાતનો થાયો ભામો;
ક્રોડ અપસર તણા ચૂડલા કારણે,
સુંડલાનો વાળતમ થીયો સામો.

વરતરીયા તણો નકે રીયો વારીયો,
ધધુંબ્યો પાળને સ્હડયો ઘોડે;
ઢોલના વગાડતલ કેમ નવ ધડકીયા,
ઢોલનો વગાડતલ સ્હડયો ઘોડે;

વીભડાં તણું દળ કરમણે વાઢીયાં,
સળાંસર આટકે લોહી સૂકાં;
અપસરાં કારણે ઝાટકે આટકી,
ઝાંપડો પોળ વચ થીયો ભૂકા.

ભડયા બે રએશર જેતપર ભોંયરે,
વજાડી ખાગને આગ વધતાં;
રંગ સ્હડયો ગામને સામ કુસળેરીયાં
એટલો કાનીયાનો મરણ અદકો.

એ ઉપરાંત ચારણી છંદ રેણુકી છંદમા લખાએલ યુદ્ધ વર્ણનમાંથી કેટલાંક અવતરણો લઇએ. પ્રસંગ રૂક્ષ્મણી હરણ થયા પછી શિશુપાળ અને બળભદ્રના યુદ્ધનો છેઃ—

ઝટપટ બળ વિકટ ત્રીકટ કટ ઝટકત,
ભ્રગટ લપટ બળભદ્ર ભડે;
ચોવટ રણ દોવટ સુરાં ધડ ચહકત,
પ્રઘટ શસ્ત્ર પટ પ્રછટ પડે;

ખેપટ પટ પ્રછટ ત્રછટ ઘો ઝટકત,
રણ પટ થટ ઘટ સુગટ રડે;
પરગટ તત બાંચી પત્ર કુંદનપુર
ચીત્ત પ્રસન હોઇ ક્રીસ્ન ચડે.

હ ડ ડ ડ ડ સુર હાક ગડડ કર હુકળત,
ધડક છોડ ભડ આયુદ્ધ ધરે;
અ ડ ડ ડ ડ જંજાળ નાળ અતિ ઉછાળત
હડવડ હોઇ અસુરાણ હરે.

થ ડ ડ ડ ડ ભયે કોલ કમઠધર થડકત,
ખ ડ ડ વ્યોમ સુરવૃંદ ખડે;
પરગટ તન ઇત્યાદી

ચોવટ દસ વિજળ ચપળ ઝળ ઝળ ચળકત.
ઝળળ ઝળળ હથ સૈલ ઝરે;
વળવળ અતિ વકળ ત્રિસુળ હળ વળકત,
કળળ કલોહળ પ્રબળ કરે.
ખળખળ મહિ શોણુ સમુદ્રહિ બળકત,
પળ મહિ બળ અસુરાણુ પડે,
પરગટ તત ઇત્યાદી.

આ કવિત અને છંદો કોઇ ચારણ દેવને મુખે ગવાતાં સાંભળો અને તમને ય એ વીરરસનો પાનો ન ચ્હડે તો થડં થડાં કહેજો ખૂબ જોર, ખૂબ ઝમક અને ખૂબ આવેશ ભર્યાં એ ગીતો અમારા વીરરસના સાહિત્યના મેદાનેજંગ છે.

આમ પ્રજા જીવનની શૌર્યની જીવન ભાવનાથી, તે ભાવનાને પાણી પાતા કાઠીઆવાડી જીવનક્રમથી, અને એ જીવન ક્રમને ઉત્તેજતા–બિરદાવતા–સુહવતા પ્રાણવાન સાહિત્યથી કાઠીઆવાડ એક વીરરસના સમરાંગણ જેવું બની રહ્યું છે. એ સમરાગણમાં દૂહાની રમઝટો છે, એમાં છંદોના મંત્રિકરણ છે, એમા કવિતોની ઝમાવટ છે. એ વીરરસના મહામૂલા સાહિત્યમાં શું નથી એ કહેશો ? વીરરસ એ કાઠીઆવાડી પ્રજાજીવનનો કાળ જૂનો કોલ છે.

(૪)

અને હવે રાવણહથ્થાવાળો પ્રવેશ કરે છે.

એક તરફ સિંધુડો, સમુદ્રના ઘુઘવાટની સાથે ગતું સાંધી રહ્યો હોય, ઢોલના ધ્રુમકારા સરોવરના શાન્ત સ્થિર પાણીનેય હેલારે ચ્હડાવી રહ્યા હોય, બીજી તરફ કવિજનોની જ્વલંત વાણી અને તેમની બિરદાવળીઓ મુડદાને ય ચિતામાંથી ઉભા કરતી ગુંજી રહી હોય, તે બધાનો સાથ પૂરાવવા રાવણહથ્થાવાળો આવી પહોંચે છે. એની ભાંગલ તૂટલ કામડી, એનો ફૂટયો તૂટયો રાવણહથ્થો અને એનો મેલો ઘેલો વેષ, કાઠીઆવાડના વીરરસના સાહિત્યમાં અજબ જેવો ભાગ ભજવે છે. એ રણક્ષેત્રને આઘેરે ખુણે ઉભો ઉભો પ્રેરણા મેળવે છે. એ ભાટ ચારણના ડાયરાની વાતો છાની છાની સાંભળે છે. એ લોક લોકની વાતોને હૈયામાં સંગ્રહી લે છે. એ બ્હારવટીયાનાં ચરિતો અવલોકે છે. અને પછી એકી શ્વાસે ઉપડે છે કોક શેઠ શાહુકારની હવેલી નીચે, કોક રાજદરબારની ડેલીએ, ગામડાની શેરીએ શેરીએ, કે તેના ઉંચા ચોરાને પડથારે તે અડીંગા જમાવે છે. તેના રાવણહથ્થા ઉપર કામડી ફરવા લાગે છે અને પોતાના પડછંદ સૂરે પોતે ભેગી કરેલી પ્રેરણાનો ગંજ તે વહેતો મૂકે છે. ગતો ઉપર ગતો સાંધી તે વહેતી પ્રેરણાને લાડ લડાવે છે. લોકનાં હૈયાં મંત્રમુગ્ધ કરવાની તેની પાસે અજબ જેવી કળા હોય છે. કહો તો મરશીયા વગાડી તમને રોવડાવે, કહો તો કલ્પિત સંવાદો સાથે રાવણહથ્થાના તાર છેડી તમને પેટભરી હસાવે, કહો તો ડુંગરાના ડુંગરા શૌર્યના પડછંદવાથી ઉંચા કરે. લોકનો એ માનીતો કવિગાયક છે, લોક લોકના હૈયાનો એ સીધો અને સાચો પ્રતિનિધિ છે. એ વાઘેરોનાં

રણગીતો ગુંજતો હોય છે, એ કાદુ મ્હારવટીયાને જુની વસ્તી નો મારવાની આરજુ કરતો હોય છે, એ ગોરીયે ગાળે રામવાળાનાં અંતીમ લગ્ન ઉજવતો હોય છે. એનું સ્થાન સર્વ દેશીય છે, એનો પ્રેમ સર્વ પ્રત્યે ઢળે છે, એની ભાવના શાયર પેટી છે. એનાં ગીતો તમે કોક ફેરો કાઠીઆવાડ ફરી ફરીને સાંભળજો. મોરલીને માથે નાગ ડોલે તેમ તમારાં હૈયાંય એ રાવણુ હથ્થાને તારે તારે ડોલી ઉઠશે.

સાવજશુરા કાઠીઆવાડીઓના વીરરસનો આટલો આછો આછેરો પરિચય છે. એ જીવનની હલકો જેણે માણી છે, એ મર્દાનગીની વાતો જેણે સાંભળી છે, કે અનુભવી છે, એણે તો આથીય અદકેરૂં જાણ્યું અને માણ્યું હશે. આતો કેવળ માર્ગદર્શન જેવુંજ છે. કાઠીઆવાડના વીરરસનું પૂરેપૂરૂં દિગ્દર્શન કરવું હોય તો કોઇ રાજકવિ પીંગળશીભાઇ કે ગઢવી મેઘાણંદ કે ગઢવી મેરૂભા કે એવા બીજા ચારણ દેવને શોધી કહાડજો, મહીનાના મહીના સુધી એમનો વાણી પ્રવાહ વહેતો રહેશે; એટલી સમૃદ્ધિ એમની પાસે સંગ્રહી રાખેલ છે. એ વીરરસના જીવંત કાવ્ય સમા કવિરાજોને વંદન વંદી આપણે તો અહીંજ વિરમીશું.

સાહિત્ય મિમાંસા

લેખક-દ્વારકાદાસ લલજી સરાયા બી. એ; એલ.એલ. બી.
પ્રમુખ : શ્રી સાહિત્ય સભા, જામનગર.

જ્યારે સાહિત્યના વિષય પર કાંઇ પણ લખવાનો પ્રયાસ કરીયે, ત્યારે સાહિત્ય એટલે શું ? એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે પ્રથમ જ ઉદ્‌ભવે છે, એટલે આપણે 'પ્રથમ " સાહિત્ય " શબ્દની વ્યાખ્યા (definition) નક્કી કરવી જોઇએ.

સાહિત્ય એટલે વિદ્વાન્, સંસ્કારી અને સહૃદય સાક્ષરોના રસિક અને ભવ્ય અથવા સાદી ભાષામાં દર્શાવેલા શ્રોતાના હૃદયને અસર કરે એવા વિચારો. બીજા શબ્દોમાં રજુ કરીએ તો " હૃદયના સૂક્ષ્મ ભાવોને એવા સ્થૂલ સ્વરૂપમાં એટલે ભાષામાં રજુ કરવા કે જે બીજાના હૃદયોને હલમલાવી શકે, અથવા તેમાં ઝણઝણાટ ઉપજાવી શકે. એટલે કે વાંચનાર અથવા શ્રવણ કરનારના હૃદયના તંતુઓમાં અસર કરી શકે તેનું નામ તે સાહિત્ય. "

આ સાહિત્યમાં ત્રણ મુખ્ય પ્રધાન તત્ત્વો હોવાં જોઇએ. (૧) વિચાર દર્શાવનાર વ્યકિત. (૨) તેના વિચારો અને (૩) તે દર્શાવવાનું સાધન, તે ભાષા અથવા શૈલી. આ ત્રણ તત્ત્વોનું એકત્રભાવ હોય ત્યારે જ સાહિત્ય નીપજી શકે.

સાહિત્યનું પ્રથમ અંગ-વિચાર દર્શાવનાર વ્યક્તિ

(૧) વ્યકિત-આ ત્રણમાં પ્રથમ વિચાર દર્શાવનાર વ્યકિત વિષે ચર્ચા કરતાં જણાવવાનું કે આ વ્યકિત સાક્ષર અથવા વિદ્વાન અથવા બહુશ્રુત હોવો જોઇએઃ અક્ષર જ્ઞાનથી કે શ્રવણથી કે મનનથી તેના હૃદયમાં ઘણા ઉંચા વિચારો ઉત્પન્ન થવા જોઇએ. એકલા અક્ષરજ્ઞાનથી જ બાહોશી પ્રાપ્ત થાય છે એવું નથી. જોકે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં નહિ પણ અન્ય ક્ષેત્રોમાં નામ કાઢનાર અને મહાન રાજ્યોનાં સ્થાપક, અથવા તેની વૃદ્ધિ કરનાર, નીચે જણાવેલ ચાર વ્યકિતઓ અક્ષર જ્ઞાનથી રહિત હતી. મહાન મોગલ સમ્રાટ્ શહેનશાહ અકબર, મરાઠા રાજ્યના સ્થાપક શિવાજી મહારાજ, પંજાબમાં સીખ રાજ્યના સ્થાપક અને પંજાબના સિંહ રણજીતસિંહજી, અને મ્હૈસુરનું હિંદુ રાજ્ય પોતાના કબજામાં લઇ બ્રિટિશ શહેનશાહતની શરૂઆતમાં તેમની સાથે ઘણીજ બાહોશીથી ટક્કર ઝીલનાર મ્હૈસુરનો હૈદરઅલી. એ ચારે વ્યકિતઓ અક્ષર જ્ઞાનથી રહિત હતી એમ ઇતિહાસ જણાવે છે, છતાં એ લોકોનું રાજ્ય દ્વારી ક્ષેત્રનું કાર્ય અસાધારણ અને સુંદર હતું એમ કબુલ કર્યા વિના ચાલી શકે એમ નથી. અકબર માટે તો એ એક સાક્ષર હતો એમ પણ નિર્વિવાદ કહી શકાય એવું છે. જ્યારે તેના સૈન્યના ઉપરી, જયપુરના મહારાજા માનસિંહજીએ અફગાનિસ્તાન પરની ચડાઇના પ્રસંગમાં હિંદની વાયવ્ય સરહદના શહેર અટકથી આગળ વધવાની ના પાડી, ત્યારે અકબર શહેનશાહે પોતેજ નીચેનો દુહો મહારાજા માનસિંહને લખી મોકલી તેનો એક હિંદુ તરીકે અટકથી આગળ નહિ વધવાના વ્હેમનો નાશ કર્યો હતોઃ—આ રહ્યો એ દુહો.

" સબ હિ ભૂમિ ગોપાલકી, વામેં અટક કહા,
જીસ્કે મનમેં ખટક રહી, વોહી અટક ગયા. "

આ દુહાએ માનસિંહજીના મન પર એવી અસર કરી કે તેનો હિંદની સરહદની બહાર એક હિંદુથી પગ ન દેવાય એ વ્હેમ તૂટી ગયો; અને તેણે અફગાનિસ્તાનની ચડાઇમાં ફતેહ મેળવી. સાહિત્ય દ્દષ્ટિથી પણ આ દુહાની કિંમત ઘણી ઉંચી આંકી શકાય એવું છે. તે દુહામાં અકબર શહેનશાહ જણાવે છે કે આ તમામ પૃથ્વી પ્રભુની જ છે, તેમાં અમુક દેશમાં ન જવાય એવી અટક હોવી ન જોઇએ; એતો જેનાં મન નબળાં હોય તેના જ મનમાં આવો વસવસો થાય; અને તે જ પોતાના કાર્યમાં આગળ વધતાં અટકી પડે. એ રીતે આ દુહો એક સુંદર સત્યના નિયમને રજુ કરે છે.

આ વિચાર દર્શાવનાર વ્યક્તિની આપણે જ્યારે ચર્ચા કરીએ છીએ ત્યારે સહૃદયી સાક્ષર વગેરે શબ્દોનો શો ધ્વનિ છે તે સમજવાની જરૂર છે. આ શબ્દોથી તે વ્યક્તિ અતિ ઉચ્ચ ચારિત્રની અને નીતિમાન જ હોવી જોઇએ, એવું માની લેવાનું નથી. બુદ્ધિશાળી તો જરૂર હોવી જોઇએ. આ કથનની સમજણ ખાતર આપણે ઇગ્લાન્ડના એક સાક્ષર અને ઇગ્લાંડના એક વખતના Lord chancellor અથવા વડા ન્યાયાધીશના હોદ્દાથી વિભૂષિત થયેલ વ્યક્તિ લોર્ડ બેકનનું દ્દષ્ટાંત લઇએ. આ વ્યક્તિના લખેલા " Advancement of learning " " Bacon's Essays " વગેરે લેખો અતિ વખણાય છે. અને મુંબાઇ યુનીવર્સિટીમાં છેક બી. એ. ના એટલે સ્નાતકના અભ્યાસ ક્રમમાં Texct Book તરીકે એટલે અભ્યાસના પાઠ્ય પુસ્તક તરીકે વપરાય છે. એટલે આ લોર્ડ બેકન સાક્ષર અથવા વિદ્વાન પુરુષ હતો એમાં તો જરા પણ શંકા નથી. પણ એની ન્યાયાધીશ તરીકેની કારકીર્દિ ઘણી જ હલકી હતી. તે લાંચ રૂશવત બહુ લેતો, માટે એની જીંદગીનાં વૃતાંતમાં લોર્ડ મેકોલે જણાવે છે કે " He was the greatest as well as the meanest of mankind. " એટલે મનુષ્ય જાતમાં એક મહાનમાં મહાન તેમજ હલકામાં હલકો સખ્સ હતો.

આપણા ગુજરાતી સાક્ષરોમાં પણ એક સારા સાક્ષરના સંબંધમાં કહેવાય છે કે એ પુરુષ અતિ વિષયી હતો, અને તેણે એવાં વિષય ભોગનાં કારણસર પોતાની તંદુરસ્તી ગુમાવી હતી. છતાં તેના લેખો અતિ ઉચ્ચ પ્રતિનું સાહિત્ય પૂરૂં પાડે છે. કવિશ્રી દયારામભાઇ સામે પણ એવા આક્ષેપો મુકાયા છે, પણ તેનો બચાવ કરવાને પણ કેટલાક સાહિત્ય રસિકો બહાર થડે છે. તેમ કોઇ કોઇ કવિઓના સબંધમાં પણ તેમના ચારિત્ર વિષે શંકા દર્શાવાય એવી સ્થિતિ આપણે કાને અથડાય છે; છતાં આ સર્વેની કૃતિઓ ઘણીજ ઉચ્ચ કક્ષાની છે. અને તે સાહિત્યમાં અગ્રસ્થાન લઈ શકે એવી છે એ વાત નિર્વિવાદ છે. આવા સાક્ષરો માટે ' साक्षरा व्रिपरिता राक्षसा भवन्ति ' એ ઉક્તિ યથાર્થ જણાય છે. પણ તેથી એમનું સાક્ષરત્વ નષ્ટ થતું નથી, અને એમની કૃતિઓને ઉચી કક્ષાનું સાહિત્ય કહેવામાં વાંધો લઇ શકાય એમ નથી. એટલે એકંદરે આ સાહિત્યના પ્રથમ પદ વ્યક્તિના સંબંધમાં જણાવવાનું કે તે બહુશ્રુત અથવા જ્ઞાનવાન હોવી જોઇએ. એમના ખાનગી ચારિત્રને વચમાં લાવવાનું નથી.

शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात्

એટલું બસ છે,

સાહિત્યનું દ્વિતીય અંગ-વસ્તુ અથવા વિચાર

(૨) વિચાર-હવે બીજાં બે અંગો વિચાર અને ભાષા સબંધી ચર્ચા કરવાની રહે છે. આ ચર્ચામાં વધુ ઉતરવા અગાઉ સાહિત્યના જૂદા જૂદા ભાગો પર દષ્ટિ ફેંકવાની જરૂર છે.

સાહિત્યના પ્રથમ બે ભાગ પડી શકે છે. એક ગદ્યાત્મક (Prose) બીજું પદ્યાત્મક (Poetry). સાહિત્યના બીજી રીતે ભાગ પાડીએ અને અંગ્રેજી વહેંચણીની પદ્ધતિ લઇએ તો સાહિત્ય એક Genus ગણાય; અને બીજા નીચે બતાવેલા તેના ભેદોને તેના species ગણાય. અથવા તો સાહિત્ય એ મૂળ અને તેના ભાગો તે તેની શાખાઓ કહી શકાય. તેની સમજણ નીચેના કોઠાથી મળી શકશે.

સાહિત્ય

તત્ત્વજ્ઞાન	કાવ્ય	નાટ્યપ્રયોગો	ઇતિહાસ	નવલકથાઓ	વર્તમાનપત્રો
(Philosophy)	(Poetry)	(Drama)	(History)	(Novels)	(Gernalism)

આ વિષયમાં સંસ્કૃત વિદ્યાની દષ્ટિથી જોતાં તો ગણિત વ્યાકરણ વગેરેને એ ભાષાના લેખકોએ કાવ્યમાં ઉતારેલ છે, એટલે ગણિતનો પણ સાહિત્યમાં સમાવેશ થઇ શકે એવું છે. પણ ગણિતના દાખલા તેમાં આવી શકે નહિ. પણ ગણિતની કારિકાઓ-વ્યાખ્યાઓની સમજણ લીલાવતી વગેરેમાં કાવ્યમાં એવી સુંદર રીતે ઉતારેલ છે કે તેઓને ઉત્તમ પ્રતિના સાહિત્યમાં મૂકી શકાય. સંસ્કૃત ભાષામાં તો ઉચ્ચામાં ઉંચ્ચા તત્ત્વજ્ઞાનને;પણ કાવ્યમાં દર્શાવવામાં આવ્યું છે. વ્યાકરણના Aorist જેવા ભૂતકાળના અઘરા પ્રયોગનો શ્રીમદ્ ભાગવત પુરાણ જેવા ગ્રથમાં મુખ્યત્વે કરીને ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. આ કારણથી સંસ્કૃત ભાષાની ઇંગ્રેજી શબ્દ કોષમાં " The most perfect language in the world " એટલે આ દુનિયામાં સૌથી વધુ પરિપૂર્ણ ભાષા , એવી વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે. આટલી ચર્ચા સાહિત્યના વિભાગો વિષે કર્યા પછી હવે સાહિત્યના બીજા તત્ત્વ " વિચાર " સબંધી વધુ સ્પષ્ટીકરણ કરતાં જણાવવાનું કે:

સાહિત્યનું કાવ્ય એ મુખ્ય અંગ છે. તેની વ્યાખ્યા કાવ્ય પ્રકાશમાં નીચે પ્રમાણે આપેલી છે.

तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि

એટલે દોષ રહિત અને ગુણ સહિત શબ્દ અને અર્થવાળાં વાક્યો. જેમાં અલંકાર જોઇએ પણ તે ના હોય તો પણ ચાલે.

રસગંગાધરની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે છે.

वाक्यं रसात्मकं काव्यम्

જેનો આત્મા રસથી ભરપૂર છે એવું વાક્ય તે કાવ્ય.

આવા કાવ્યના ફળનો નિર્દેશ કાવ્ય પ્રકાશ નામના મમ્મટભટ્ટના ગ્રંથમાં નીચે પ્રમાણે આપવામાં આવ્યો છે.

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदेशिवेतरक्षतये ।
सद्यः परनिर्वृतये कान्ता सम्मिततयोपदेशयुजे ॥

એટલે કાવ્યથી યશનો, ધનનો અને વ્યવહારિક જ્ઞાનનો લાભ થાય છે. તેમ તે અશિવ એટલે અકલ્યાણનો નાશ કરે છે, તરત મોક્ષ અપાવે છે, અને જેમ કોઇ પુરૂષને તેની પ્રિયતમાનો ઉપદેશ બહુ મધુર લાગે છે તેમ કાવ્યદ્વારા મળેલ ઉપદેશ મધુર જણાય છે.

આ ' कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे " ચરણના ખુલાસામાં ટીકાકાર જણાવે છે કે તત્ત્વ જ્ઞાનના અભ્યાસથી જે ઉપદેશ મળે છે તે ગુરુ તરફથી મળેલો ગણાય, અને તે મેળવવામાં કાંઇક શિષ્યને દહેશત અને ગુરુની સોટીની ભીતિ રહે છે, એવો ખ્યાલ આ ચરણની સમજણ વખતે રાખવાનો છે. ઇતિહાસથી જે જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય તે મિત્ર તરફથી મળેલ ઉપદેશ જેવો છે. અને કાવ્યથી જે ચીજ જાણવામાં આવે છે તે પોતાની પ્રિયતમા તરફથી મળેલ છે, અને તે સૌથી વધુ આનંદદાયક છે. એટલે કાવ્ય ઉત્તમ પ્રકારનું સાહિત્ય ગણાય છે.

આ કાવ્યથી મળતા આનંદની પરિસીમા જ્યારે ગેટે નામના મહાન જર્મન કવિ અને તત્ત્વ વેત્તાએ કાલીદાસના અભિજ્ઞાનશકુંતલાના નાટકનો આ શ્લોક—

आलक्ष्यदन्तमुकुलाननिमित्तहासै—
रव्यक्तवर्णरमणीयवचःप्रवृत्तीन् ।
अङ्काश्रयप्रणयिनस्तनयान्वहन्तो
धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनीभवन्ति ॥

વાંચ્યો ત્યારે તેને જે અસર થઇ, અને તેણે જે અભિપ્રાય આપ્યો તે નીચેના ઇંગ્લીશ કાવ્યમાં જણાય છે.

" Would'st thou the young year's blossom and the fruits of its decline,

And all by which the soul is charmed, enraptured, feasted, fed ? "

Would'st thou the earth and heaven itself in one sole name combine ?

I name thee, O Sankuntala, and all at once is said.

સંસ્કૃત કવિઓએ કાવ્યના જે ત્રણ ભાગ પાડયા છે તે અભિધા, લક્ષણા, અને વ્યંજના છે. અને આમાં વ્યંજના એટલે વ્યંગ્યાર્થનો ભાવ એવો છે કે, કહ્યું હોય કાંઇ અને ધ્વનિ જુદો જ નીકળે. એવા સાહિત્યમાં, જયદેવ કવિના એક ગ્રંથમાં, સીતાજી રામચંદ્રજી સાથે વનવાસમાં જવાનો હઠ કરી વનવાસ જાય છે, પણ જ્યા થોડે દૂર જંગલમાં જાય છે ત્યાં કવિએ નીચેનો શ્લોક આપ્યો છે,

सद्यःपुरीपरिसरेपुगिरीषमृद्वी
सीता जवात्रि चतुराणि पदानि गत्वा ।
गतव्यमस्ति कियदित्यसकृत् ब्रुवाणा
रामाश्रुण कृतवती प्रथमावतारम् ॥

શહેરની સીમમા જ ઉતાવળથી ત્રણ ચાર પગલા ચાલ્યા પછી, સીતાજી " હજી કેટલું જવાનું છે ? " એવો પ્રશ્ન કરે છે સીતાજીના આ પ્રશ્નથી સીતાજીનું મુગ્ધ નિર્દોષપણુ વ્યક્ત થાય છે અને આવી નિર્દોષ મુગ્ધ ભાવવાળી બાલિકા જંગલના દુ,ખો કેમ સહન કરી શકશે એ બાબત અસાધારણ કરુણ રસની ભાવનાની વાચકના મનપર છાપ પડે છે અને એજ કારણથી રામચદ્રજીને પ્રથમ જ આસુ સારવા પડે છે

રામચંદ્ર વનવાસ પધારે છે, અને પિતાજીનું એટલે રાજા દશરથનું પુત્ર વિયેાગના આધાતથી મૃત્યુ થાય છે અને રામચંદ્રજીના મનની કેવી દુર્દશા થાય છે તેનો ચિતાર નીચેના હૃદયદ્રાવક શ્લોકમા ભવભૂતિ આપે છે.

जीवत्सु तातपादेषु नवेदारपरिग्रहे ।
मातृभिश्चित्यमानानाम् तेह्निनोदिवसागता ॥

ધન્ય ! ભવભૂતિ, ધન્ય ! કેવી સુંદર હૃદયની ઉર્મિઓ ! ભવભૂતિનો ઉત્તર-રામ ચરિત્રનો આ શ્લોક બહુ ઉંચ્ચા પ્રકારનું સાહિત્ય રજુ કરે છે કારણ એક નિશ્ચિંત સુખી યુવાન, નવોઢા સુંદરી પરણી લાવે, ઉપર પિતાજીનુ શિરછત્ર અને માતાજીનો સ્નેહ અને વાત્સલ્ય ભાવ કાયમ હોય, અને તેવા અનુકૂળ સંજોગોમા સુખના સમુદ્રની છોળો ઉડતી હોય, તે સુખ અકસ્માત નષ્ટ થઇ વનવાસ જવાની આજ્ઞા થાય, પિતાજીનો દેહોત્સર્ગ થાય, માતાજી શોક સાગરમાં ડુબે અને બધા સુખો સ્વપ્નવત્ થઇ જાય, એવા યુવકના, ઉપરના ઉદ્ગારે વાચનાર જો સંસ્કારી અને સહૃદય હોય તો તેના હૃદયને હલમલાવ્યા વગર રહેજ નહિં.

" ખ્વાઝા તું દૂઝી ખુદાઇ જુગ જીઓ ખ્વાઝા સાઇ ! " આજકાલ તમામ મુસલમાન આલમને મકામદિના:એ જેમ તેમના તીર્થના સ્થાન છે તેમ હિંદના મુસલમાનોને અજમેરની સાઇ ખ્વાઝા ચીસ્તીની દરગાહ એ એક મોટામા મોટુ હિંદમાંનું તીર્થ સ્થાન છે, અને ખુદ અકબર શહેનશાહ પણ આગ્રાથી પગે ચાલી ખ્વાઝાની દરગાહની યાત્રાએ ગયેલ એવું મોગલ ઇતિહાસમા સુવિદિત છે તે ખ્વાઝા સાઇને ઉપરના એક વાક્યના ટુક વખાણથી પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના દરબારના દશોદી બારોટ અને પૃથ્વીરાજરાસાના કર્તા ચંદ બારોટે ખુશ કરી હિંદુ મુસલમાનો વચ્ચે તે વખતે સુલેહ કરાવી હતી આ ઠેકાણે પૃથ્વીરાજ રાસો કે જે એક લાખ કાવ્યના સંગ્રહનો આખોએ કિસ્સો છે તે અહિં આલેખી આ લેખને લંબાવવાનું કારણ નથી પણ એટલુ જણાવવુ પૂરતું થશે કે પ્રથમ હિંદ પર મીરાપીર પોતાના અનુયાયીઓનું મોટું લશ્કર લઇને સોદાગરના વેશમા આવી ઘોડા વેચવાનું બહાનું કરી, અજમેર પહોચ્યો અને તે પછી તક સાધી પૃથ્વીરાજ પર હમલો કર્યો પણ તે વખતના રજપૂતોના શૌર્યના કારણથી હાર્યો, અને તે તેમજ તેના અનુયાયીઓ કતલ થયા. ત્યારબાદ તેમનુ વેર લેવા ખ્વાઝા સાહેબ ચીસ્તી જે તેના મામા થતા હતા તે આવ્યા.

પણ ખ્વાંઝાંપીર મોટા ઓલીયા હતા. તે કાંઇ એકદમ મારામારી કરવા આવ્યા ન હતા પણ અજમેરને પાદર આવી એક ધૂણી ધખાવી પોતાના ઇશ્વર સ્તવનના ધ્યાનમાં મસ્ત થઈ બેઠા હતા. ત્યાં એગાઉ મીરાંપીર વગેરેના આગમનથી રજપુતોને બહુ જ સહન કરવું પડેલું તે ઉશ્કેરણીથી દોરવાઇ જઇ, પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના ચંદપુંડીર નામના સામંતે તેમની ધૂણીમાં ધૂળનો ખોબો નાખી છેડતી શોધી; કે તરત જ તે ધૂણીની આગ ચંદપુંડીરના ઘોડાને વીંટાઈ વળી, અને એ સરદાર મારતે ઘોડે ત્યાંથી નાઠો. અને તે જેમ ચાલતો ગયો, તેમ તેમ તેની પાછળ આ ઓલીયાની આગ પણ દોડી. છેવટે તેણે એક દેવીના મંદિરમાં આશ્રય લીધો, જ્યાં આગ પહોંચી નહિં, પણ તેનો માર્ગ રોકીને આગ કાયમ રહી. ટુંકામાં ખ્વાઝાં સાંઇએ તેને પોતાનો ચમત્કાર એવો બતાવ્યો કે તે એક દેવીના મંદીરમાં કેદ થયો. પૃથ્વીરાજને આ બાબતની ખબર થઇ, ત્યારે તેને મોટી ચિંતા થઇ. અને આ બલામાંથી કેમ છૂટવું તેના વિચાર અને ચર્ચા કરવા પોતાના બધા સામંતોને તેણે નોતર્યા. ત્યાં ચર્ચાને અંતે એમ ઠર્યું કે જો કોઇ પવિત્ર પુરુષ પોતાની ભકિત કે સાધનામાં અતિ નિપૂણ થઇને બીજાને દખાવી શકવાની શકિત ધરાવતો હોય તો તેને તેની ભક્તિ અને સાધના કે ધ્યાનમાંથી કોઇ પણ તરેહની લાલચમાં ફસાવી ભ્રષ્ટ કરવામાં આવે તો તેની એવી સત્તાનો નાશ થાય છે. (હિંદુ-ઓના શાસ્ત્ર પુરાણમાં, ઘણા ઋષિ મુનિઓએ પોતાના તપોબળ અને ધર્મબળનાં જોરથી ઇંદ્રનું ઇંદ્રાસન ડોલાયમાન કરવાના ઘણા દાખલા મળી આવે છે અને તેને ભ્રષ્ટ કરવા માટે ઇંદ્રરાજ પોતાની અપ્સરાઓને મોકલે છે.) કે જે પ્રમાણે સંતલસને પરિણામે નિશ્ચય કરી, પૃથ્વીરાજની પોતાની દૂધ બ્હેન અતિ પરીસુરત નવયૌવના ગુણસુંદરી અને બીજી એમ કેટલીક લાલચો ખ્વાઝાં પીરપર અજમાવી, પણ ખ્વાઝાં સાહેબ પોતાના ધ્યાન કે નીતિ-માંથી ડગ્યા નહિ અને તે શા માટે આવ્યા છે, શું માગે છે તે પણ પૃથ્વીરાજથી જાણી શકાયું નહિં, તેમજ ચંદપુડીરનો તેના દેવીના મંદિરના કેદખાનામાંથી છુટકારો પણ થયો નહિ. અંતે કાંઇ પણ તદ્બીર કારગત નહિ લાગતાં, ખૂદ ચંદબારોટને ખ્વાઝાં સાંઇ શું કરવા માગે છે, અને શા માટે તેમનું આગમન થયું છે, તે પુછવા પૃથ્વીરાજે મોકલ્યો, ત્યારે જે ખ્વાઝાં સાંઇ તે જમાનાની એક અતિ ખૂબસુરત નવયૌવના ગુણસુંદરી અને દાસીઓના હાવભાવથી તેમજ એવા બીજા ઉપચારોથી ધ્યાન ભગ્ન કે વશ ન થયેલા. તે ખ્વાઝાં સાંઇ ઉપરના ચંદબારોટના એક જ વાક્ય " ખ્વાઝાં તું હૂઝી ખુદાઇ જીગ જીઓ ખ્વાઝાં સાંઇ " એટલાથી ખુશ ખુશ થઇ ચંદ સાથે વાતો કરવા મંડયા. આ વાકયની શું ખૂબી ? આ એક જ વાકય ઉંચ્ચા પ્રકારનું સાહિત્ય પૂરૂં પાડે છે, એમ કહેવામાં જરા-પણ આંચકો લાગવો જોઇએ નહિ. કારણ, એજ કવિ આગળ ચાલતાં જણાવે છે કે– " ખુશામદ ખુદાકોંભી પ્યારી હૈ તો ખ્વાઝાં બિચારો કોન માત્ર ? " આ વાકય પોતે પણ ઉંચ્ચા પ્રકારનું સાહિત્ય રજુ કરે છે. આપણે ઉપર કહી ગયા તેમ એક હૃદયનો સૂક્ષ્મભાવ એવાં સ્થૂલ સ્વરૂપમાં રજુ થાય કે જે બીજાનાં હૃદય હલમલાવે, એટલે સામાં તેના હૃદય-તંતુઓમાં ઝણઝણાટ ઉત્પન્ન કરે એનું નામ તે સાહિત્ય. તો આ કિસ્સામાં તો ખ્વાઝાં જે કોઇને ગમે એટલા ઉપાય અને હાવભાવ કર્યા છતાં, કાંઇ પણ દાદ નહોતો આપતે તેણે આ એક જ વાકય સાંભળી ચંદબારોટ સાથે વાતો કરી, અને પૃથ્વીરાજ અને ખ્વાઝાં વચ્ચે સમાધાન કરાવ્યું, તો એ વાકયને ઉચ્ચા પ્રકારના સાહિત્યની કક્ષામાં મૂકવામાં કાંઇ પણ વાંધો લઇ શકાય નહિ.

અરે ! રોમન ઇતિહાસમાં જુલીયસ સીઝરના એક જ શબ્દથી તેના સૈનિકોનો આખો બળવો શમી ગયો હતો. એ એક જ સંબોધનને આપણે સારા સાહિત્યની કક્ષામાં મૂકી શકીએ. હકિકત એમ હતી કે સીઝરના સૈનિકો એક વખત તેની સામા થઇ બળવાખોર થયા. રોમન શહેનશાહતમાં જ્યારે સૈનિકોને સંબોધીને કાંઇ કહેવું હોય ત્યારે Milites અથવા " સૈનિકો " એ સંબોધનથી બોલાવવાનો શિરસ્તો હતો. તેને બદલે આ બળવાખોર સિપાઇઓને સંબોધન કરતી વખતે સીઝરે Civites એટલે Citizens શહેરીઓ એ શબ્દથી સંબોધ્યા, અને તેના સૈનિકોએ તેને Milites એટલે " સૈનિકો " એ શબ્દથી સંબોધન કરવાની માગણી કરી, કે ચટ સીઝરે રોકડું પરખાવ્યું કે જે સિપાઇઓ લશ્કરી નિયમો (Diciplino)નો ભંગ કરી બળવાખોર થાય તો એ Milites એટલે " સૈનિકો " એ સંબોધનને પાત્ર જ રહેતા નથી. ઇતિહાસકારો લખે છે કે આ ખુલાસાની તેના સૈનિકોના મન પર એટલી બધી અસર થઇ કે તેઓએ પોતાના સરદારને મોઢેથી ફરી Milites એટલે સૈનિકો એ સંબોધનને માટે પાત્ર થવાને માફી માગી; અને એ રીતે એ બળવો સમી ગયો. ટુંકામાં આ શબ્દો " Milites " અને " Civites " એટલા બધા અસરકારક નીવડયા કે તેને સાહિત્યની કક્ષામાં મૂકવામાં કંઇ પણ વાંધો લઇ શકાય નહિં. કારણ કે જ્યુલીયસ સીઝરના હૃદયના સૂક્ષ્મભાવને એવા શબ્દોમાં સ્થૂલ સ્વરૂપ મળ્યું કે જેની અસર એના સૈનિકોના હૃદયમાં એવી સચોટ થઇ કે તેમનો આખોએ બળવો જ સમી ગયો.

ઉપર આપણે જુલીઅસ સીઝરનો દાખલો લીધો તેમજ નેપોલીયન બોના-પાર્ટના તેના સૈનિકો જોગના સંદેશાઓ Proclamations પણ એટલા બધા ઉત્તેજક અને ઉત્સાહ પ્રેરક હતા, કે તે લોકો પોતાના એ વ્હાલા સરદારને માટે પ્રાણની આહુતિ ઘણીજ ખુશી અને આનંદ સાથે આપતા, અને તેને દરેક ઠેકાણે ગમે તેવા મહાન અને બળવાન લશ્કરો તેમજ રાજ્યો સામે વિજય અપાવતા આવ્યા. આટલા બધા ઉત્સાહ પ્રેરક Proclamations ને માટે સાહિત્યમાં સ્થાન ન મળે ? આની સાથે જ આ સંબંધમાં રાજ્યદ્વારી નેતાઓના પ્રજાજોગાં ભાષણો અને સંદેશાઓને શું સાહિત્યમાં સ્થાન નહિ આપીયે ? વિદુષી ડૉક્ટર બીઝંટના ભાષણો કે સર દેવેન્દ્રનાથ અને સર ફીરોઝશાહ મહેતા કે હિંદના દાદા દાદાભાઇ જેવાનાં વ્યાખ્યાનોને જો સાહિત્યમાં સ્થાન ન આપો તો " Treasury of British Eloatence " જેવા ગ્રંથ કે જેમાં બર્ક, શેરીડન, ફોક્સ, વગેરે મહાન ઇંગ્રેજી વકતાઓનાં વ્યાખ્યાનો આજ પણ હોંસે હોંસે વંચાય છે, તેને સાહિત્યમાંથી બાતલ રાખી શકશો ? સને ૧૯૦૪ ની મુંબાઇની અંદર ભરાયેલી આપણી કોન્ગ્રેસના ૧૯મા અધિવેશનમાં ઇંગ્રેજોની હિંદ તરફની દાંભિક વૃત્તિને ઉઘાડી પાડતાં અતિ જુસ્સાથી ઉચ્ચારાયેલાં નીચેનાં વાક્યો હજી પણ મારા કાનમાં ગુંજે છે. બ્રિટિશો જેમ આજ તેમ હિંદની નેશનલ કોન્ગ્રેસ સ્થાપાઇ ત્યારથી કહેતા આવે છે કે હિંદનું અમે શ્રેય કરવા માગીએ છીએ, અને ધીરે ધીરે હિંદના સંતાનોને તેમના દેશની સત્તા સોંપી આપશું. તે દંભને ઉઘાડો પાડતાં સર તે વખતના મી. સુરેન્દ્રનાથ બેનરજી બોલ્યા કે:-

"Where are Indian Governors of British Provinces ? Where are Indian Generals of British forces?" આ કેવા સચોટ પ્રશ્નો છે ? આજ

પણ લોર્ડ સિંહાના અપવાદ શિવાય હિંદના બ્રિટિશ શલ્તનતમાં હિંદના કોઇ પણ ઇલાકા કે ભાગોનો કોઇ પણ હિંદીને સૂબો નીમવામાં આવ્યો નથી, એ હકીકત હિંદના સ્વદેશાભિમાની લોકોના હૃદય પર કેટલી અસર કરે છે તેનો ખ્યાલ કરી સર સુરેન્દ્રનાથનાં ઉપલાં વાક્યોની સાહિત્યની દૃષ્ટિએ કિંમત આંકવાનું સુજ્ઞ વાંચકવૃંદ પર છોડી હવે આજના નેતાઓનો ટુંકો ઇસારો કરીએ. (આ પછી યુ. પી. અને સી. પી. માં દેશીઓને એકટીંગ ગવર્નર નીમવામાં આવ્યા છે.)

નહેરૂ અને ગાંધીજીનાં ભાષણોને સાહિત્યમાં સ્થાન નહિ આપશો ? જે ગાંધીજીનાં ભાષણો આખી દુનીયામાં હોંસે હોંસે વંચાય છે અને જેના શબ્દો દુનીયાના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી સનમનાટી ફેલાવી શકે છે તેને સાહિત્યમાં સ્થાન નહિ આપશો ?

શ્રીયુત ભૂલાભાઇ જીવણજી દેશાઇએ હાલ (૧૯૩૧) સાહિત્ય પરિષદ્ જે નડિયાદમાં ભરાઇ હતી તેના પ્રમુખ સ્થાનેથી આપેલા ભાષણમાં આપણાં વર્તમાન પત્રોના લખાણોને પણ સાહિત્યમાં સ્થાન મળવું જોઇએ એમ જણાવેલ છે. આ સંબંધમાં ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ જે સને ૧૯૦૯ માં રાજકોટ ખાતે ભરાઇ હતી જેમાં ભાષા શૈલીના વિષય પર વાંચેલા એક નિબંધમાં પ્રોફેસર અતિસુખસંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી એમ. એ. એલ, એલ, બી. જણાવે છે કે " શૈલીની અગત્ય એટલી બધી છે કે દૈનિક પત્રના લેખોને ઘણે ભાગે તેજ હેતુથી આપણે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાંથી બહાર કાઢીશું. " સાંજવર્તમાન " " સમીસાંજ ' કે " મુંબઇ સમાચાર " જુઓ, તેમજ " એડવોકેટ " " ગેઝટ " કે "ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા" પણ–વાંચો ને શું તેમના લેખોને સાહિત્યમાં સ્થાન આપવાનું તમને મન થશે. ? સાહિત્ય એક કળા છે, તે અર્થ માન્ય રાખીએ તો એ લેખો સાહિત્યમાં નહિ જ ગણાય. પછી વિચારો દર્શાવનાર એક સાધન, એવો અતિવિસ્તીર્ણ અર્થ લઇએ તો બધાં જ લખાણ સાહિત્યમાં ગણી શકાય. પણ એમ તો વિજ્ઞાન અને ગણિતનું પણ સાહિત્ય છે એમ કહેવું પડશે; છતાં શુદ્ધ સાહિત્યમાં–સાહિત્ય એક કળા છે તે અર્થમાં એ બધું સાહિત્યમાં નથી જ આવતું.

ભાષા, વિચાર, વ્યવસ્થા વગેરે જે ગુણો શૈલીમાં જોઇએ તે સાધારણ રીતે દૈનિક પત્રોમાં જોવામાં આવતા નથી. અને વસ્તુસ્થિતિ એમ છે કે નજ આવે. કારણ કે જાતજાતના વિષયો પર જાતજાતની દૃષ્ટિથી ઘણી ઉતાવળે એમાંના લેખો લખાય છે, તો પછી સાહિત્યના પવિત્ર મંદિરમાં એમાંના લેખોને સ્થાન નજ અપાય. એમાં ભલે અપવાદ હોય, કેટલાક ઉત્તમ લેખો ભલે સાહિત્યમાં દીપી નીકળે એવા હોઇ શકે, છતાં તેથી કાંઇ નિયમને આંચ આવતી નથી.

આની સામે ઉપર શ્રીયુત ભુલાભાઈ દેશાઇનો અભિપ્રાય આપ્યો તેની સાથે શ્રીયુત દેશાઇના સાહિત્ય સભામાં ભાગ લેવાને આવવાના નિમંત્રણનો જે જવાબ સને ૧૯૩૧ ની સાલમાં મહાસભા (Congress) ના પ્રમુખ સરદાર વલ્લભભાઇ પટેલે તાર દ્વારા આપ્યો છે તેમાં તો એ જણાવે છે કે જે ભાષા અને શૈલી એક ગામડીયાના હૃદયને અસર કરી તેનામાં પણ જાગૃતિ લાવી શકે તે સાહિત્યમાં ગણવું જોઇએ, આવા શબ્દો તેમણે નથી વાપર્યા, પણ તેમના કહેવાનો એજ ભાવાર્થ છે. અને કેટલાંક દૈનિક પત્રોએ આ મી ભુલાભાઇના પ્રમુખ તરીકેના ભાષણ અને સરદાર વલ્લભભાઇના તારપર ચર્ચા કરતાં એવું જણાવ્યું

છે કે જે લેખો અથવા ભાષણો જાહેર પ્રજામા અસાધારણ જાગૃતિ લાવી દેશને માટે મરી ફીટવા જેટલી આહુતિ આપવાને લોકોને પ્રેરણા કરે તેને સાહિત્યમા સ્થાન શા માટે ન મળવુ જોઇએ ? આ સંબંધમા મારે જણાવવું જોઇએ કે હિંદના જાહેર સ્ટેજ પર મહાત્મા ગાંધીજીના આગમનથી મોટા ફેરફારો થયા છે. તેમના આવિર્ભાવ અગાઉ સાક્ષર વર્ય શ્રીયુત મનસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠી, ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી, વગેરેની ભારેભાર સંસ્કૃતમય ભાષા એજ સાહિત્યની ભાષા ગણાતી.

અને તે વખતે રાજ્યદ્વારી ક્ષેત્રના કાર્યકર્તાઓ કોન્ગ્રેસ વગેરેના વ્યાસપીઠ (Platform) પરથી ઇંગ્રેજી ભાષામાજ વ્યાખ્યાનો કરતા હતા, અને એ લોકોનુ ધ્યેય રાજદ્વારી ક્ષેત્રમા જેમ ઇંગ્રેજી પ્રજાને અરજ કરી અસર કરવાનું હતુ, તેમજ સાહિત્યના ક્ષેત્રમા— " જયા અને જયન્ત " જેવા મારા મિત્ર ગુજરાતના મહાકવિ શ્રીયુત નાનાલાલના લેખો કે જે સાધારણ ભણેલો માણસ પણ સમજી ન શકે, તે ઉત્તમ પ્રતિના ગણાતા, પણ ગાંધીજીના આગમનથી સ્થિતિ પલટાઇ છે, અને રાજ્યદ્વારી ચર્ચાનો હેતુ સામાન્ય પ્રજાની જાગૃતિ અને સાહિત્યનો હેતુ પણ સામાન્ય પ્રજાનો વિકાસ, એ થયેલ છે અને તેથીજ હવે જે વસ્તુ પ્રજાના હૃદયને અસર કરે તે સાહિત્ય, એવી વ્યાખ્યાજ અમે ઉપર બાંધી છે તે યેાગ્ય છે એમ જણાય છે આવા લેખો કાવ્ય, વગેરેને આ પ્રો અતિસુખશંકર ઉપરના ધોરણની કસોટી પર ચડાવતા તે લેખો સાહિત્યમા આવી શકે નહિ, છતા એજ ભાષા શૈલીના નિબંધમા તેઓ શ્રી આગળ ચાલતા જણાવે છે કે " ઉચ્ચ વિષયો પર લખનારા, ને વિદ્યાની ઉચ્ચ છાપ ધરાવનારા લેખકો, છાપ વગરના માણસોના લેખો દબાવવા પ્રયત્ન કરે છે, અથવા તો કહેવાતી નીચલી પંક્તિના લેખો ઉત્તમ હોય તો પણ તેનો અનાદર કરે છે તે શુ યેાગ્ય છે ?

માન આપો કે ન આપો પણ survival by the fittest શ્રેષ્ઠનું અતિજીવન અથવા યોગ્યમા યોગ્ય વસ્તુના ટકી રહેવાના નિયમ પ્રમાણે જે ખરૂ ઉત્તમ હશે તેને કાળના ઝપાટા ઓછાજ લાગવાના ઉત્તમ છતા સાક્ષરોના લેખોમા નહિ, એવા કેટલા બધા સરસ હિંદુસ્થાની ગાયનો ઠેક ઠેકાણે સામાન્ય લોકો ગાતા સંભળાય છે ? સાધારણ જન સમાજ વખાણે છે, પણ સાક્ષરો અનાદર કરે છે એવા રાજમાન ડાહ્યાભાઇ ધોળસાના કેટલા ગાયનો છે તેનો ખ્યાલ કરો ઉદાહરણ આપવાની જરૂર નથી કેટલા બધા શ્રી કૃષ્ણ સંબંધી લોકગીતો સ્ત્રી વર્ગમા ગવાય છે, છતા સાહિત્યમા તે દાખલ થવા પામ્યા નથી ? પણ વસ્તુત કાગળ પર રહેવું અને અમર રહેવુ કાઇ એકજ નથી લખાણો જોઇએ તેટલા પુસ્તકાલયોમાં હોય છતા લોકપ્રિય થાય, એવા નહોય તો, તે બધા De Foe ના અસરકારક શબ્દોમા Dead, Dead, Dead,–મૃત, મૃત, મૃત, છે તેમજ પ્રસિદ્ધિમા ન આવેલા પણ સમાજને આર્દ્ર કરનારા કાવ્યો ઘણે દહાડે તેના કર્તાના નામ સાથે જોડાતાં કદાચ બંધ થશે, છતા ખરૂ જોતા એજ અમરપદ ભોગવે છે, કારણ કે નામ માત્ર અમર થયે શુ વધારે છે ? અમુક વિચાર ચિરસ્થાયી થાય એજ માત્ર અમરત્વ છે '

એટલે ઉપર ટાંકેલા પ્રો અતિસુખશંકરના ફકરા પ્રમાણે જે વસ્તુ હૃદયને સ્પર્શ કરી શકે અને જનસમાજમાં સ્થાયી રહી શકે, એ સાહિત્યમા ગણાવાને લાયક છે એમ તેઓ કબુલ કરે છે. આવા વિશાળ અર્થમા હાઇકોર્ટોના લૉ રીપોર્ટમા પ્રસિદ્ધ થતા ન્યાયમૂર્તિઓના

કેટલાક ફેંસલાઓનાં લખાણ એવાં હૃદયસ્પર્શી હોય છે કે તેને પણ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં સ્થાન મળવું જોઇએ. જામનગરની ન્યાયાધીશ કોર્ટમાં મારા પોતાના અનુભવમાં એક ગામની વહેંચણીના કેસમાં એક પક્ષકાર તરફથી તેના સામા પક્ષકારને નુકશાન કરવા ખાતર, એવી દલીલ વકીલ તરફથી કરવામાં આવી કે એ ગામની વચોવચ તે પક્ષકાર તરફથી મજીઆરા વખતમાં એક પાકું મકાન બાંધવામાં આવેલું તે તોડી પાડી ગામ વચ્ચે સીધી લીટી દોરી, તે ગામના બે સરખા ભાગ પાડી આપવા. આ દલીલના જવાબમાં એવો ઠરાવ કરવામાં આવ્યો કે બન્ને પક્ષકારોને સરખી જમીન અપાવવી, પણ એ ગામડાનું પાકું મકાન પડાવવું નહિ. એ ઠરાવમાં ન્યાયાધીશે એવો ઇસારો કર્યો કે કોર્ટ આ કેસમાં " જે વહેંચણીની લીટી દોરવાની છે તે યુકલીડની–ભૂમિતિની સીધી લીટી નહિ પણ સઘળા પક્ષકારની સગવડની સીધી લીટી દોરવાની છે. "

તા. ૨૮ જુન ૧૯૨૨ ના ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડીઆમાં, મી. જસ્ટીસ મેકોર્ડના ફેંસલા માટે કહેવામાં આવ્યું છે કે " They possess a high literary malit. " એટલે કે તેઓ સાહિત્યની દ્રષ્ટિએ પણ ઉચ્ચ પ્રકારના છે. આ ફેસલામાંના આ વિચારો પણ ખરૂં સાહિત્ય રજુ કરે છે એમ કહેવું ખોટું નથી.

એકંદરે આપણે સાહિત્યની એવી વ્યાખ્યા બાંધી છે કે એક વ્યક્તિના સૂક્ષ્મભાવો એવા સ્થૂલ સ્વરૂપમાં રજુ થવા જોઇએ કે જે બીજાના હૃદયમાં ઝણઝણાટ ઉપજાવી શકે અથવા તેમને હલમલાવી શકે, એટલે કે સચોટ અસર કરી શકે, આવી રીતે જે અસર નીપજે તેને સાહિત્યમાં " રસ " એ ઉપનામ મળેલું અને એવા સાહિત્યમાં નવ રસ વર્ણવવામાં આવ્યા છે. તેનાં નામ–શૃંગાર, હાસ્ય, કરૂણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ, અદ્દભુત અને શાંત, આ શિવાય વાત્સલ્ય અને ભક્તિરસ આમાં ઉમેરવા જોઇએ, અને ભક્તિરસમાં પ્રભુભક્તિ અને દેશભક્તિ એ વસ્તુઓનો સમાવેશ થવો જોઇએ. એટલે કુલ નવ રસને બદલે અગીઆર રસ ગણવા જોઇએ.

આમાં મૂળ જે નવ રસ વર્ણવ્યા છે તે નવ રસની જમાવટ એકવાર કનોજના રાઠોડ રાજા જયચંદની કચેરીમાં થઈ હતી, એમ પૃથ્વીરાજરાસામાં એક ઠેકાણે એક કાવ્યથી ચંદ બારોટે બતાવેલું છે.

આ " પૃથ્વીરાજ રાસા " નામના પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના ઇતિહાસના લેખક કવિ ચંદ જે પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ દિલ્હીના છેલ્લા રજપુત બાદશાહના કવિ બારોટ તેમજ મિત્ર હતા, તેને માટે આ નીચેના દુહામાં ઇસારો કરવામા આવેલ છે.

" ચંદ છંદ, પદ સૂરકે, કવિત કેશવદાસ;
ચોપાઇ તુલસીદાસકી દુહો બિહારીદાસ. "

જ્યારે કાન્યકુબ્જ એટલે કનોજના રાજા જયચંદ રાઠોડે કલિવર્જિત રાજસૂય યજ્ઞનો આરંભ કર્યો, ત્યારે પૃથ્વીરાજે તેની સામે વાંધો ઉઠાવી, તેમાં હાજરી આપવાની ના પાડી; એટલું જ નહિ, પણ તેના પર ચડાઈ કરવાને સાઠ હજાર માણસો સાથે મોકલેલા તેના ભાઇ બાણુકરાયની કતલ કરી, તેના યજ્ઞમાં ભંગ કર્યો. આટલેથી નહિ ધરાતાં પૃથ્વીરાજ

ચૌહાણને જયચંદનો યજ્ઞ નિહાળવાની ઇચ્છા થઇ તેથી પોતે પોતાના દશોંદી ચંદ બારોટને પોતાના પ્રતિનિધિ તરીકે તેમાં મોકલ્યો, અને પોતે સાથે તેના ચંબુવાળા એટલે Water-bearer તરીકે ગયો, અને ચંદ સાથે જ્યાં આખા હિંદના તમામ રાજાઓ જયચંદની કચેરીમાં ઉપસ્થિત થયા હતા, ત્યાં દરબારમાં ચંદનો પાણીનો ચંબુ લઇ હાજર થયો, અને ચંદના આસન પાછળ ઉભો રહ્યો. તે વખતે જયચંદે પૃથ્વીરાજ કેવો છે એવો પ્રશ્ન પૂછતાં ચંદે જવાબ આપ્યો કે—

"इसो" राज पृथ्वीराज जिसो गोकुळमें कानह
"इसो" राज पृथ्वीराज जिसो हथ्थ भीमकह
"इसो" राज पृथ्वीराज जिमो अहंकारी रावण
"इसो" राज पृथ्वीराज राम रावण मंतावण
बरस तीस छह अडारो लछन बत्तिस संजुतमन
इम जंपे चंद बरदायवर पृथ्वीराज 'उनीहार इन "

આ પ્રમાણે ચંદ જયચંદને પૃથ્વીરાજ ચૌહાણનું વર્ણન સંભળાવતાં પોતાના પાછળ ચંબુલાળાના વેશમાં ઉભેલા ખરા પૃથ્વીરાજ તરફ " इसो " શબ્દ બોલતાં આંગળી ચીંધતો ગયો અને છેવટે પૃથ્વીરાજ " उनीहार इन " આના જેવો એમ બોલતાં પણ પાછળ હાથ કર્યો. આથી જયચંદે ચંબુવાળા તરફ બહુ જ નીરખીને જોતાં પોતે તેની આંખનું તેજ નહિ ઝીલી શકવાથી એને એજ માણસ પૃથ્વીરાજ હોવાનો મજબુત શક ગયો. પણ જો ખરેખર એજ પૃથ્વીરાજ ન હોય અને ખરા પૃથ્વીરાજને પોતે પકડી શકતો નથી, અને તેને બદલે ચંદ બારોટના એક ચંબુવાળા જેવા નોકરને પકડીને સંતોષ માને છે, એવી વાત બહાર પડે તો, પોતાની આબરૂને હાનિ પહોંચે એવા ડરથી, એ પૃથ્વીરાજ છે કે નહિ એ વાતની ખાત્રી કરવા સારૂ તેને એવી યુકિત સુઝી આવી, કે પૃથ્વીરાજની પાસવાન શખણીયાત કર્ણાટકી નામની સ્ત્રી પૃથ્વીરાજના પ્રધાન કયામાષ દાહિમા સાથે પ્રેમમાં પડવાથી પૃથ્વીરાજે કયમાષનો તીર મારી નાશ કરેલ, અને પોતાને પણ પૃથ્વીરાજને હાથે શિક્ષા સહન કરવી પડશે, એવી દહેશતથી તે દિલ્હી છોડી કનોજ નાસી આવી, પૃથ્વીરાજની સામે એનું જયચંદ વિના બીજો કોઇ રક્ષણ નહિ કરી શકે, એમ સમજીને કનોજમાં રહી હતી, અને તે ગાનતાન હાવભાવ અને બીજી સ્ત્રીઓને ઉચિત ઘણી સુંદર કળાઓમાં પ્રવીણ હતી, તેથી જયચંદે પોતાની કન્યા સંયોગતાની પરિચારિકા તરિકે તેને રાખી હતી. એ કર્ણાટકીને દરબારમાં બોલાવી. કારણ આ કર્ણાટકી જયચંદના દરબારમાં છચોક એમજ કહેતી હતી કે આ દુનીયામાં મરદ તો એક પૃથ્વીરાજ જ છે, અને એના શિવાય બીજા કોઇને જોઇને એ માથે ઓઢણું ઓઢતી નહોતી, અને તે જો પૃથ્વીરાજને આ કચારીમાં દેખશે તો તરત જ માથે ઓઢશે. એ વાત જયચંદને યાદ આવવાથી, કર્ણાટકીને કચારીમાં બોલાવવા દૂત મોકલ્યો. આ વખતે કચારીમાં રાજસૂય યજ્ઞમાં આવેલ તમામ રાજાઓ, શૂર પુરૂષો અને વીર સુભટો હાજર હતા, તેમ એવા મેળાવડામાં કોઇ કોઇ કાયર ડરપોક પણ હોય, તેમાં પણ નવાઇ નથી. તેમ તે વખતે પૃથ્વીરાજની મૂળ ગાદી અજમેરના " સંભરીય " એટલે અજમેર વાસી પૃથ્વીરાજના પક્ષના પણ હતા. અને એજ વખતે કચારીનું કામ નિહાળવાને ખાતર જયચંદના રાજ્ય કુટુંબની રમણીઓ



કાઠિયાવાડ કલા પ્રદર્શનમાં કલાપી વિભાગ

ઉપરના મહેલના ગોખમાં ઉપસ્થિત થઇ હતી, અને તેમાં પૃથ્વીરાજને વરવા ઇચ્છનારી જયચંદની નવયૌવના કન્યા સંયોગતા પણ હાજર હતી. આ કચેરીના સબંધમાં એક હકીકત અહિં એ જણાવવાની જરૂર છે કે રાજસૂય યજ્ઞની ક્રિયામાં નાનાં મોટાં બધાં કામો પર રજપૂત રાજાઓને જ નિયત કરવામાં આવતાં, એવી રસમ અસલથી જ ચાલી આવેલી. આ ઠેકાણે આ સબંધમાં એટલો ઇસારો કરવો બસ થશે કે રાજા યુધિષ્ઠિરે જ્યારે મહાભારતના યુદ્ધ અગાઉ રાજસૂય યજ્ઞ કરેલ તે વખતે બધા માનનીય પરોણાના પાદ પ્રક્ષાલનનું કામ શ્રી કૃષ્ણચંદ્રે સ્વીકાર્યું હતું. હવે જ્યારે પૃથ્વીરાજે આ યજ્ઞમાં જયચંદના નિમંત્રણને અવગણી હાજરી ન આપી, ત્યારે જયચંદ પ્રથમ તેને કોઇ સારી કામગીરી પર ગોઠવવાનો હતો, તે પોતાનો વિચાર ફેરવી પૃથ્વીરાજને માટે દરબારના દ્વારપાળનું કામ નિયત્ કરેલું હતું. અને તેની ગેરહાજરીમાં તેની એક સુવર્ણની પ્રતિમા બનાવી તેને કચેરીના દરવાજા પર સોનાની છડી સાથે ઉભી કરી હતી. આ રાજસૂય યજ્ઞ સાથે, જયચંદ રાઠોડે પોતાની કન્યા સંયોગતાનો સ્વયંવર કરવાનો પણ ઠરાવ કર્યો હતો, અને તેની પોતાની પસંદગી કેસર કંઠીર નામના એક પરમાર ક્ષત્રિય પર ઉતરી હતી. પણ જ્યારે સંયોગતાને એ સબંધી પૂછવામાં આવ્યું ત્યારે તેણે શું જવાબ આપ્યો તે જરા લક્ષમાં લેવા જેવો છે. તેણે પોતાના પિતાને કહેવરાવ્યું કે જ્યારે દ્વારપાળની સુવર્ણની પ્રતિમામાં જીવ આવશે ત્યારે તેનો સ્વયંવર થશે, તેનું કારણ પુછતાં તેણે જણાવ્યું કે જે રાજાઓ આ કલિ–કાલમાં વર્જિત રાજસૂય યજ્ઞમાં મારા પિતાના દોરવાયા મેંઢાની માફક ચાલ્યા આવ્યા છે તે મારી પસંદગીને લાયક નથી. આ કચેરી અને તેની આસપાસના સંજોગો અને વ્યક્તિઓ સબંધી આટલો ખુલાસો કર્યા પછી, હવે આપણે કર્ણાટકીએ દરબારમાં આવી શું ચેષ્ટા કરી તે તરફ નજર ફેરવીએ. તે જેવી દરબારના દ્વારમાં દાખલ થઇ કે તરત જ તેની દૃષ્ટિ પૃથ્વીરાજ પર પડી, અને તેણે લીધેલા બિરદ પ્રમાણે તરત જ માથે ઓઢી લીધું. ચંદબારોટ તેમજ તેના " સંભરીય " અજમેરના જે યોદ્ધાઓ ત્યાં હાજર હતા તે એકદમ ચિંતા મગ્ન કરણ રસથી ભરપૂર થઈ ગયા.

પણ ચંદ બારોટે આ પ્રસંગ શી રીતે સાચવી લીધો તે આપણે જોઇએ. તેણે નેત્ર પલ્લવી અને ઇશારાથી કર્ણાટકીને એવું સમજાવ્યું કે " શેર કયમાસ દાહિમા જેવા ડાહ્યા અને શૂર પ્રધાનનો વિનાશ કરાવી અહિં પણ શું તારા રાજા પૃથ્વીરાજ ચૌહાણનો નાશ કરવા આવી છે ? " આ બધી ઇશારત એક ક્ષણમાં થઇ અને તેજ ક્ષણે કર્ણાટકી તે સમજી પણ ગઇ, અને પૃથ્વીરાજને જોઇ તેણે જે પોતાનું ઓઢણું માથે ઢાંક્યું હતું, તે તરત જ ઉતારી નાંખ્યું, અને આખી કચેરી ખગાકાર થઇ ! કોઇને કાંઇ સમજણ જ પડી નહિ કે આણે શા માટે ઓઢયું અને શા માટે પાછું ઉતારી નાખ્યું ! જયચંદ રાઠોડે તેની આ ચેષ્ટા જોઇ તરત જ પ્રશ્ન કર્યો કે " તું હંમેશા કહે છે કે પૃથ્વીરાજ એક જ મરદ છે અને તેની મર્યાદાને ખાતર જ તું માથે ઓઢે છે આજે તેં માથે ઓઢીને તરત જ ઉતારી નાખ્યું તેનું કારણ શું ? શું તેં અહિં કયાંયે પૃથ્વીરાજને જોયો ? " કર્ણાટકીએ તરત જ જવાબ આપ્યો કે– " મહારાજા, ના. મેં પૃથ્વીરાજ ચૌહાણને અહિં જોયેલ નથી. તેને દેખત તો માથે ઓઢેલું કાયમ જ રાખત, પણ આતો મેં દેવીપુત્ર ચંદ બારોટને જોયા, તે પૃથ્વીરાજના મિત્ર અને અર્ધ અંગ જેવા છે, તેમના મલાજા અને માનને ખાતર મેં

માથે ઓઢી તરત જ ઉતારી લીધું." આ વખતે કવિ કહે છે આ કચેરીમાં નવે રસ છાયી રહ્યા હતા. અને તે શી રીતે તેની સમજણ આપવાને નીચેનો છપ્પો આપવામાં આવ્યો છે.

भय, अद्भुत, कमधज्ज, हास्य, चहुआन उपन्नो
करुणा दिसि मंभरिय चंदवर रुद्र निपन्नो
बीभत्स कायरमन वीरभट सुभट विराजे
गोख वाल तहां जंखि, द्रुग शृंगार सुसाजे
उपजी भयानक दिखि अरि, लोहलहर वचनदूसर
मंगाइ पान पहुपंगने दीन चंद मन शांतिकर

કવિ કહે છે કે આ કચેરીમાં પૃથ્વીરાજની હાજરીની શંકા અને કર્ણાટકીના વર્તનથી કમધજ્જ એટલે જયચંદનાં મનમાં ભય અને અદ્ભુત રસનો વાસો થયો, એટલે પૃથ્વીરાજ જેવો શત્રુ છેક પોતાના દરબારમાં આવી ઘા કરી જાય તેનો ભય, આ બધી વિચિત્ર ઘટનાને માટે આશ્ચર્ય જયચંદને લાગ્યું. પૃથ્વીરાજને તો આ બનાવથી હસવું આવ્યું, એટલે એ તો હાસ્ય રસમાં અને કંઇક આનંદમાં ગરકાવ થયો. મંભરિય એટલે પૃથ્વીરાજના અજમેરવાસીઓ તો પોતાનો રાજા પકડાઇ જવાની અણી પર છે એમ દેખી કરૂણ રસ કે જે શોક દર્શાવે છે :તેમાં તલ્લીન થયા. અને કવિઓમાં ઉત્તમ એવો ચંદ કવિ પોતે રૂદ્ર રસમાં ડુબ્યો એટલે તેને આ પોતાના રાજા સામે શંકા લાવી તેને કદાચ પકડે એ કારણસર તેને ગુસ્સો થયો. અને રૂદ્રરસની છાયા એના પર છવાઇ ગઇ. ત્યાં જે કાયરો હતા તેના મનમાં બીભત્સ રસનો વાસો થયો, એટલે કદાચ ત્યાં ઘોર સંગ્રામ થાય અને પોતે તેમાં સપડાઇ જાય અને પોતાની નબળાઇ ઉઘાડી પડી જઇ શરમાવાનું કે નીચું જોવાનું કારણ થાય એ સ્થિતિ કાયરોની, એ કચેરીમાં આ વખતે થઇ. અને જે સાગ લડવૈયા સુભટો હતા તેના હૃદયમાં વીરરસની છોળો ઉડવા લાગી, કારણ એવા લોકો હંમેશ રણસંગ્રામના સંજોગોને તો શોધતાજ ફરે છે. ઉપર જે જયચંદની બાળા સંયેાગતા ગોખમાં વિરાજતી હતી, તેનાં નયનોમાં તો શૃંગારરસ છવાઇ રહ્યો. કેટલાક પોતાના દુશ્મનોને દેખી ભયાનક રસનો એટલે નરી બીકનોજ અનુભવ કરવા લાગ્યા. અને બચાવને માટે પોતાના હથીયારો પર હાથ નાખવા લાગ્યા. પણ પહુંપંગ એટલે જેનું લશ્કર બહુ મોટું દળપાંગળ છે, એવા જયચંદે આ વખતે પાન મંગાવી ચંદને વિદાયગીરીનું બીડું આપી તેના મનને શાંતિ કરી આપી. એટલે છેવટે ચંદને શાંત રસનો અનુભવ થયો. આ પ્રમાણે આ પ્રસંગથી અને આ સાહિત્યથી કેવી રીતે નવે રસનો અનુભવ થાય છે તેનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત કવિ ચંદે આપેલ છે.

હવે આપણે જુદાં જુદાં રસ અને ભાવવાળા થેાડાં સાહિત્યનાં દૃષ્ટાંતો લક્ષમાં લઇએ.

વીર રસ.

આ આર્યાવર્તના રાજા મહારાજાઓ અમલથી ભાટ ચારણો અને બારોટોને પોતાના રાજ્યમાં આશ્રય આપતા આવ્યા છે. અને આ ભાટ ચારણો, જ્યારે આ રાજા મહારાજાઓને યુદ્ધનો પ્રસંગ સાંપડતો ત્યારે વીર રસનાં કાવ્યો લલકારી, તેમજ રામાયણ અને મહાભારતના વીર રસના પ્રસંગોને વર્ણવી, એ રાજા મહારાજાઓના સૈન્યને શરાતન ચડાવતા, ઉપર

જણાવેલ પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના ચંદ બારોટનાં ઘણાં કાવ્યો વીર રસથી ભરપૂર છે. એક વખત કવિ ચંદ, પૃથ્વીરાજ ચૌહાણને ક્ષત્રિયોના ધર્મ સમજાવે છે, ત્યારે તેણે નીચેનું કાવ્ય લલકાર્યું હતું.

છપ્પો.

" પ્રથમ અંગ બળ હોય દ્વિતે અભ્યાસ શસ્ત્રકો,
" ત્રિતીય સદા સબજોગ ચતુર્થ મદ દહન શત્રુકો.
" પંચમ સબ છલ જાન છટ્ઠે કો ભોમન ભૂલે.
" સપ્ત સમજ કર કામ અષ્ટમે ચિત્ત ન ડૂલે.
" નવે નિડર ચલ જાય સીતધામ સબસમ કર ભમે
" કવિ ચંદ કહે પૃથ્વીરાજસો એહિ દશ ગુણ ક્ષત્રિય ધર્મ મેં.

એક બીજા કવિનું વીર રસ યુક્ત કાવ્યઃ—

" યેહ બિરદ રજપૂત પ્રથમ મુખ જૂઠ ન બોલે
" યેહ બિરદ રજપૂત પરસ્ત્રિય કાછ ન ખોલે
" યેહ બિરદ રજપૂત આયબાટે કર જોડે
" યેહ બિરદ રજપૂત એક લાખો બિચ ઔરે
" જમરાણ પાય પાછો ધરે દેખી મતો અવધૂતરો
" કિરતાર હાથ કીધી કરદ યેહ બિરદ રજપૂતરો "

આયબાટે—એટલે ભાટ ચારણ દેવી પુત્ર આવે ત્યારે. છેલ્લી બે લીટીનો અર્થ—જ્યારે એક રજપૂત અવધૂત થઈ લડવાનો નિશ્ચય કરી બહાર પડે ત્યારે જમરાજને પણ-એને ઉપાડવા પહેલાં પાછો પગ ભરવો પડે છે. લાઠીના હનુભીનો સૌરાષ્ટ્રની રસરધારનો દાખલો જુઓ.

હવે આપણે શિવાજીના કવિ ભૂખણનાં વીર રસ પ્રેરક એકાદ બે કાવ્ય લક્ષમાં લઇએ.

" ઇંદ્ર જયમ જંભપર વાડવ સુઅંબ પર
રાવણ સુ દંભપર રઘુ કુલ રાજ હે
પૌન (પવન) વારિ વાહ પર શંભુ રતિનાહ પર
જયોં સહસ્ર વાહ પર રામ દ્વિજરાજ હે
દાવાદ્રુમ દંડપર ચિત્તા મૃગ ઝુંડ પર
ભૂખન વિતુંડ પર જેસે મૃગ રાજ હે
તેજ તમ અંશ પર, કાનહ જયમ કંસ પર
ત્યોં મ્લેચ્છવંશ પર શેર શિવરાજ હે '

અર્થ—ઇંદ્ર જેમ જંભાસુરપર, વડવાગ્નિ-સમુદ્રના તળીયામાં એક દાવાનળ થાય છે, ત જેમ, પાણીના સમૂહપર, મોટા દંભી રાવણ જેવા પર જેમ શ્રી રામચંદ્રજી રઘુકુમાર છે, પવન જેમ વારિવાહ એટલે મેઘને વીખેરી નાખે છે, રતિનાહ એટલે કામદેવ પર જેમ શંભુ એટલે શંકર છે (તેને ભસ્મ કરી અનંગ બનાવેલા છે). સહસ્રાર્જુન પર જેમ

રામ દ્વિજરાજ એટલે પરશુરામ છે, દાવાનલ જેમ જંગલના ઝાડનાં ઝુંડોનો નાશ કરે છે, મૃગલાઓનાં ટોળાં પર જેમ ચિત્તાઓ ઝપડ મારે છે, ભૂખણુ કહે છે કે વિતુંડ એટલે હાથી પર જેમ સિંહ છે, તમ અંશ એટલે અંધકાર પર જેમ તેજ છે, અને કંસને જેમ કૃષ્ણુ કનૈયો છે, તેમ મ્લેચ્છના વંશ માટે પણુ શિવાજી રૂપી સિંહ છે.

ભૂખણુ કવિનું બીજું કાવ્ય

" ગરૂડકો દાવા જૈસે નાગ કે સમૂહ પર,
દાવા નાગ યૂથ પર સિંહ શિરતાજ કો;
દાવા પૂરૂહૂતકો પહારન કે પૂર પર,
દાવા સબ પાંછિન કે ગણુપર બાજ કો.
ભૂખન ભનંત અખંડ મહીમંડલ મેં,
તમપર દાવા રવિ કિરણુ સમાજકો.
પૂરવ પછાંહદેશ ઉત્તર તે દચ્છિનલો;
જહાં બાદશાહી તહાં દાવા શિવરાજ કો. "

અર્થ—જેવી રીતે નાગ એટલે સર્પોના સમૂહ પર ગરૂડ પક્ષીનો હક છે નાગયૂથ એટલે હાથીનાં ટોળાંપર જંગલના રાજા વીર કેસરી સિંહનો હક છે, પહોડોના સમૂહ પર જેમ પુરૂહૂત એટલે ઈદ્રરાજાનો હક છે, અને જેમ બધા પક્ષીના ગણુ એટલે ટોળાંપર બાજ પક્ષીનો હક છે. ભૂખણુ કવિ કહે છે કે, આખી સૃષ્ટિમાં અંધકાર પર કિરણુ સમાજ સૂર્યના તેજનો જેમ હક છે, તેમજ પૂર્વ પશ્ચિમ ઉત્તર અને દક્ષિણુમાં જ્યાં જ્યાં બાદશાહી મુલક છે ત્યાં ત્યાં શિવાજી મહારાજનો દાવો એટલે હક છે.

આ તો આપણે ભાષાના કવિઓના દાખલા લીધા. હવે આપણે આપણા ગુજરાતના કવિઓના દાખલા લઈએ.

હાલના યુગના મહા કવિ નાનાલાલના પિતા દલપતરામન ાસમાન કાલીન કવિ નર્મદાશંકરનું " યાહોમ કરીને પડો ફતેહ છે આગે " લાવણી લાવણ્યમયીની છટાનું કાવ્ય ખરેખર વીર રસથી ભરપૂર છે. છેક મુંબઈથી કરી કાઠીયાવાડ સુધી આખા ગુજરાત પ્રાંતે જે કવિનો સુવર્ણ મહોત્સવ હમણાં જ ઉજવ્યો છે, તે કવિ શ્રી ખબરદારનું " શરા બાવીસ હજાર " નું કાવ્ય કે જેમાં મેવાડના રાણા પ્રતાપના હલદીઘાટના યુદ્ધનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે, તે અતિ વીર રસથી ભરપૂર અને એજ રસનું પ્રેરક કાવ્ય છે. તેમજ બીજા કવિઓના પણુ વીરરસના ઘણા દાખલાઓ આપી શકાય.

વીર રસના દાખલાઓમાં શ્રીયુત મેઘાણી કે જેને અમદાવાદમાં બે ત્રણુ વરસ પહેલાં ભરાયેલ સાહિત્ય પરિષદ્માં ગુજરાતના તમામ સાક્ષરોએ ભેગા થઈ તેમના સોરઠી સંતો નામના લેખ માટે સુવર્ણ ચંદ્રક આપેલ હતો; તેના "સૌરાષ્ટ્રની રસધાર" નામના ગ્રંથમાંના ઘણા દષ્ટાંતોને માટે વીર રસની ઉચ્ચી કક્ષા એ દષ્ટાંતો રજુ કરે છે એમ કહેવું એ અતિશયોક્તિ ભરેલું નથી. એમની એ ગ્રંથમાળાને પાને પાને વીર રસ ઝરે છે અને ઉદાહરણો બધાં મોટે

ભાગે આપણા કાઠીઆવાડના ઇતિહાસમાંથી જ લેવામાં આવ્યાં છે, અને તેમાં ચાનક ચડાવનારી કાઠીઆવાડી શુદ્ધ ભાષાનો ઘણે ભાગે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે તેથી દરેક સૌરાષ્ટ્ર વાસીના મનમાં મગરૂબી પેદા થાય એમાં નવાઇ નથી.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાંનો વેણીસંહાર નાટકનો નીચેનો શ્લોક કે જેમાં ભીમસેન પોતાની કૌરવ પર વેર વાળવાની પ્રતિજ્ઞા વ્યકત કરે છે તે પણ વીર રસનું સારૂં દૃષ્ટાંત પૂરૂં પાડે છે.

मश्नानि कौरवशतं समरे न कोपात्
दुःशाशनस्य रुधिरं न पिबाम्युरस्तः ।
संचूर्णयामि गदया न सुयोधनोरू
संधिं करोतु भवतां नृपतिः पणेन ॥

એ કહે છે કે જો યુદ્ધમાં હું એ કૌરવોને બરાબર ન રગડું અને તેમનો નાશ ન કરૂં અને દુઃશાશનની છાતિ ફાડીને તેના રૂધિરનું પાન ન કરૂં અને દુર્યોધનની જાંગોના ગદાથી ચૂરા ન કરૂં તો પછી ભલે આપના રાજા સંધિ કરે,

મુદ્રારાક્ષસ નાટકમાં ચંદ્રગુપ્તનો પ્રધાન ચાણકય નીચેના શ્લોકમાં વીર રસનું ઘણું સારૂં દૃષ્ટાંત રજુ કરે છે.

आस्वाद्विरदशोणितशोणशोभा
संध्यारुणामिव कलां शशलांछनस्य :
जृंभाविदारितमुखस्य मुखात्स्फुरंतीं
को हर्तुमिच्छति हरेः परिभूय दंष्ट्राम् ॥

અર્થઃ—સિંહની દાઢ કે જેણે હાથીના રકતનો સ્વાદ લેવાથી જેની શોભા રતાશ વાળી અને સંધ્યા સમયે રાતી ચંદ્ર કલાના જેવી છે અને બગાસાથી ફાડેલું છે મુખ જેણે તેમાંથી ચમકતી એવી સિંહની દાઢોને તેને પરાભવ કરીને હરવાની કોણ ઇચ્છા કરી શકે ?

કરૂણ રસથી મિશ્ર વીર રસ.

" અરે વ્યભિચારિણી, મારી ફોઇ તો ઘણું થયાં ગુજરી ગયાં છે અને આ શું તું બનાવટ કરી બોલે છે ? જ્યારે મેં તારૂં દિલ પવિત્ર સમજીને દિલ્હી બાદશાહની આગળ કરી, ત્યારે આમ થયું ને? ખરે ? ધિક્કાર છે તને ! તારી જાતને ? તારા નામને ? તારા સ્નેહને ? સોઢા રજપૂતોમાં આવી કુલટાઓ ઉત્પન્ન થતી હશે, તેની મને પ્રથમથી જ પરીક્ષા ન પડી, નહિંતર તારૂં પાણિગ્રહણ જ શાને કરત ! અરે મારી કીર્તિના પૂર્ણ ચંદ્રને અંધકાર પમાડનારી વાદળી અદૃષ્ટ થઇ ચાલી જા ? અરે તેં મને ભારત વર્ષમાં મહાન મુગલ સમ્રાટની કચેરીમાં ખોટો પાડયો. ખરે હમણાં જ આ શમશેરથી તારા ટુકડે ટુકડા કરી નાખુ પણ લાચાર છું કે મને સ્ત્રી હત્યાનો ડર લાગે છે. ફકત તારા હૃદયની આગ શાંત કરવાને આટલા શબ્દ બસ છે ! ! ! "

હું ઉપર અગાઉ કહી ગયો તેમ આપણે હવે સંસ્કૃતમય ભાષાના લખનાર સાક્ષરોના જ લેખો સાહિત્યમાં ગણાય એ માન્યતા હાલના જમાનામાં કોરાણે મૂકી છે. એટલે જેમ

ડાહ્યાભાઇ ધોળસાજીના લેખોને સાહિત્યમાં ગણવાનો ઇસારો પ્રોફેસર અતિસુખશંકર કમળાશંકરે કરેલો તે ઉપર ટાંકવામાં આવેલો છે. તેમ આપણે શ્રી મોરબી નાટક કુંપનીના નાટકોના લેખક શ્રીયુત વાઘજી આશારામનાં ચાંપરાજ હાડાના ખેલમાંથી ઉપરનો ઉતારો કરેલ છે. આ ઉતારામાં ચાંપરાજ હાડાએ, પોતાની રાણી સોન રાણી, પોતાને બેવફા થઇ, પોતાના પતિવ્રત્યમાંથી શિથિલ થઇ છે, એવી સચોટ શંકા દિલ્હી દરબારમાં શહેનશાહ અકબરની સમક્ષ ખટપટ કરી તેના શેરબેખ નામના અમીરે કરી આપવાથી આ સ્થિતિ ઉપસ્થિત થઇ છે, અને ઉપરના ફિટકારના શબ્દો સોન રાણીને ચાંપરાજ હાડાએ સંભળાવ્યા છે. નાટકની ગુંથણી ઘણી સુંદર અને રસિક છે અને ખરેખર આ સોન રાણી શુદ્ધ સતી સ્ત્રી હતી એટલે આ વીર રસ, નાટકના અવલોકન કરનારને કરૂણ રસથી મિશ્ર જણાય છે. આવા ફિટકારના પ્રસંગમાં સાચા વીર રસનું દર્શન કરવું હોય તો કર્નલ જેમ્સ ટોડના રાજસ્થાન નામના ગ્રંથમાં મેવાડના ઇતિહાસમાં રાણા ભીમસેનની કુમારી કૃષ્ણાકુમારી બાઇનો કિસ્સો ઘણું સુંદર દૃષ્ટાંત પૂરૂં પાડે છે.

ઇ. સ. ૧૮૦૫ ના અરસામાં ઉદેપુર—મેવાડની ગાદીપર રાણો ભીમસેન રાજ્ય કરતો હતો, કૃષ્ણાકુમારી બાઇ તેની અતિ પરિસ્ફુરત યૌવનના બાગમાં પ્રવેશ કરતી ૧૬ વર્ષની કુંવારી હતી. અને તેના હાથની માગણી જયપુરના રાજા જગતસિંહ અને જોધપુરના રાજા માનસિંહે કરી. આ વખતે પેશ્વાઇ સત્તા દક્ષિણ હિંદ, મહારાષ્ટ્ર વગેરેમાં પૂર બહારમાં હતી. અને તે જ વખતે નામચીન પીંઢારાઓનો સરદાર અમીરખાન પણ પોતાના બહાદુર પણ ઘાતકી કવાયતી ઘોડેસ્વાર તથા તોપખાનાના લસ્કર સાથે આ રજપુતાના અને મધ્ય હિંદમાં એક જબ્બર સત્તા સમાન ગણાતો હતો. ઇતિહાસના અભ્યાસ પરથી અહિં એટલો ઇસારો કરતાં દિલગીરી થાય છે કે મરાઠા અને પેશ્વાએ અને તેમના સરદારોએ જેમ કાઠિઆવાડમાં તેમજ રજપૂતાનામાં ખંડણી અથવા પેશકશી ઉઘરાવવાને બહાને, તેમ જ ગમે તે ઉપાયે પૈસા મેળવવાને ખાતર, ઘણો જુલમ અને ત્રાસ વર્તાવેલ છે. અને જયપુર અને જોધપુરની આ કન્યાના હાથ માટેની સ્પર્ધામાં આ મરાઠા સરદાર સીંધીયા અને આ પીંઢારા સરદાર પાછળથી નવાબ અમીરખાને ઘણો આગળ પડતો ભાગ ભજવેલ છે. અમીરખાને આ કન્યા જોધપુરના રાણા માનસિંહને જ પરણાવો અથવા તો રજપુત રાજ્યો વચ્ચે કંકાસના કારણરૂપ થયેલ એ કન્યાનો નાશ કરો, એમ માગણી કરી. અને એ અતિ નીચ અને દુષ્ટ માગણીને માન આપી રાણા ભીમસિંહે એક અતિ કપટી અને દંભી સીસોદિયા રજપૂત અજીતની સલાહથી પોતાની એ કુમળી કમળની ઉગતી કળી જેવી કન્યાનો ઝેર દઇ નાશ કરાવ્યો. આ બનાવ પછી ચોથે જ દહાડે સંગ્રામસિંહ સુક્તાવત નામના બીજા સીસોદીયા રજપૂતે આ અજીત પર જે ફિટકાર વર્ષાવેલ છે, તેમાં ખરો વીર રસનો જુસ્સો દષ્ટિગોચર થાય છે, કર્નલ જેમ્સ ટોડ લખે છે કે—

" Sangram Sukavat reached the capital only four days after the catastrophe–a man in every respect the reverse of Ajit; audatiously brave, he neither feared the frown of his

sovereign, nor the sword of his enemy. Without indtroduction he rushed into the presence, where he found seated the traitor Ajit. " O dostard who hast thrown dust on the Seesodia race, whose blood which has flown in purity through a hundred ages, has none been defiled ? This sin will check its course for ever; A blot so foul in our annals, that no Seesodia will ever again hold up his head ! A sin to which no punishment were equal. But the end of our race is approaching. The line of Bapa Raval is at an end ! Heaven has ordained this as!a signal of our distruction. " The Rana hid his face with his hands, when turning to Ajit, he exclaimed. " Thon stain on the Seesodia race, thou impure of Rajput blood *!* dust be on thy head, as thou hast covered us all with shame. May you die childless, & your name die with you *!* Had the Pathan stormed the city ? Had he attempted to violate the sanctity of the Rawala ? & though he' could you not die as Rajput, like your anscestrs ? Was it thus they gained a name ? Was it thus our race become renowned, thus they opposed the might-to the kings? Have you forgotten the Sakas of Chitore ?

But whom do I address not Rajputs ? Had the honour of your females been endangered, had you secrificed them all & rushed sword in hand on the enemy, your name would have lived & the Almighty might have secured the seed of Bapa Rawal *! But to our preservation to this unhollowed* deed ! You did not even await the thretened danger. Fear seems to have deprived you of every faculty, or you might have spared the blood of Sreejee & if you did not scorn to owe your safety to deception, might love, substituted some less noble victim. But the end of our race approaches *!*

વીર રસ ઉપર મને જરા પક્ષપાત છે તેથી તેના વિષે આટલો લંબાણુ પ્રસારો કર્યાં પછી હવે આપણે સાહિત્યના બીજા રસો એટલે મનુષ્ય હૃદયમાં ઉપજતા ભાવોની ચર્ચા ટુંકમાં હાથ ધરશું.

શૃંગાર રસ.

આ રસના ઉત્તમ નમુના ભર્તૃહરિ નીતિ શતકમાં શૃંગાર શતકમાં તેમજ જગન્નાથ

પંડિતના ભામિની વિલાસ કાવ્યના શૃંગારના પ્રકરણમાંથો મળી આવે છે. તે સાથે શુક રંભા સંવાદ નામના ગ્રંથમાં શૃંગાર સાથે ભક્તિ અથવા શાંત રસની છોળો બહુ સુંદર રીતે ઉડાડવામાં આવી છે. અને આદ્ય શંકરાચાર્યનું અમરૂ શતક પણ શૃંગારરસનું સુંદર દષ્ટાંત પૂરૂં પાડે છે. આજ કાલના નાટકોમાં જે શૃંગારનો ભાગ આવે છે તે ઉઘાડો શૃંગાર કણું કટુ અને મર્યાદાનો ભંગ કરતો હોય એવો જણાય છે. અને તેમાં અશ્લીલ અને બીભત્સ રસની છાયા આવે છે.

કરૂણ રસ.

ઉપર જણાવેલ ભામિની વિલાસ ગ્રંથમાં જગન્નાથ પંડિતે પોતાની મૃત પત્ની પાછળ જે શોકોદ્‌ગારથી ભરપૂર કાવ્ય જેને ઇંગ્રેજીમા Elegy કહે છે તે કાવ્ય લખેલ છે, તે કરૂણ રસનો સારો દાખલો પૂરો પાડે છે.

" दैवे पराग्वदनशालिनी हंत जाते !
याते च संप्रति दिवं प्रति बंधुरत्ने !
कस्मै मनः कथयितासि निजामवस्थाम् !
कः शितलैः शमयितासि बचनैस्तवाधिम् ! !

જગન્નાથ પંડિત કહે છે કે—" જ્યારે મારો પ્રભુ વિપરીત થયો છે અને મારી આ સંસારની અતિ વહાલી સહચરી સ્વર્ગે સીધાવી છે ત્યારે હે મારા મન ! તું તારી આ દુઃખદ અવસ્થા કોને સંભળાવીશ અને કોણ તને શિતળ એટલે શાંતિદાયક શબ્દો સંભળાવી તારૂં દુઃખ દૂર કરશે. ?

એવી જ દુઃખદ અવસ્થામાં રઘુવંશના અજ વિલાપના શ્લોકો કરૂણરસથી ભરપૂર છે. તેમાંથી એકાદ અહિં ટાંકીએ.

स्रगियं यदि जीवितापहा
हृदये किं निहिता न हन्तिमाम्
अथवा मृदुवस्तु हिंसितुम्
मृदुनैवारभते प्रजान्तकः

અર્થ—જો આ હાર જીવ લેનાર હોય તો મારા ગળામાં પહેર્યાં છતાં મારો નાશ કેમ કરતો નથી, અથવા પ્રજાનો નાશ કરનાર કાળ સુકોમળ વસ્તુનો નાશ કરવાને કોમળ વસ્તુનો જ ઉપયોગ કરે છે.

નૈષધ કાવ્યના પ્રથમ સર્ગનો અતિંમ ભાગ કે જેમાં હંસવિલાપ આવે છે તે પણ એવું જ કરૂણ રસનું દષ્ટાંત પૂરૂં પાડે છે.

હૃદયને વલોવી નાખે અને વાંચકો શ્રોતાઓની આંખમાંથી અશ્રુની ધારા ચલાવે એવો કરૂણ રસનો કિસ્સો ઉપર જણાવેલ કૃષ્ણાકુમારીનુંજ ખુનનું વર્ણન આપતાં ટોડ સાહેબ નીચે પ્રમાણે આપે છે. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે નવાબ અમીરખાન અને અજીતસિંહ સીસોદીઆએ ગમે તે જોખમે અને ભોગે રાણાએ કૃષ્ણાની જીંદગીનો અંતજ આણવો એવું ફરમાન કરેલ તે બાબત ટોડ સાહેબ જણાવે છે—

" But the deed was left for women to accomplish-the hand of man refused it. "

× × × ×

એ કેવી રીતે તે સંબંધી ટોડ સાહેબ જણાવે છે કે આ ક્રૂર કામ માટે " Maharaja Dolatsing descended four generations ago from one, common ansoister with the Rana was first sounded to save the honour of Udaipur " but horror struck the exclaimed, " accursed the toorgue that commands it ? " Dust on my allegiance, if thus to be preserved ! The Maharaja Juwandas, a natural brother, was than called upon, the dire necessity was explained, & it was urged that no common hand could be armed for the purpose. He accepted the poniard, but when in youthful loveliness, Krishna appeared before him, the dagger fell from his hand & he returned more wretched than the victim. The fatal purpose thus revealed, the stricks of the frantic mother reverbrated through the palace, as she implored mercy or exelrated the murderes of her child, who alone was resigned to her fate.

But death was arrested not averted. To use the phrase of the naration " She was excused the steel the cup was prepared. " And prepared by female hands ! As the messenger presented it in the name or her father, she bowed and drank it, sending up a prayer for his life & prosperity. The raving mother poured on imprecations on his head, while the lovely victim, who shed not a tear, thus endeavered to console her, " Why afflict yourself my mother, at this shortening of the sorrows of life ? I fear not to die ? Am I not your daughter ? Why should I fear death ? We are marlsed for sacrifice from oui birth; we scarcely enter the world but to be sent out again, let me thank my father that I have lived so long ? Thus she conversed till the nauseating draught refused to assimilate with her blood. Again the bitter poison was prepared. She drained it off & again it was rejected, but as if to try the extreme of human fortitude a third was administered, and for the third time, nature

refused to aid the horrid purpose. It seemed as if the fabled charm, which guarded the life of the founder of the race (બાપા રાવળ) was inherited by the virgin Krishna. But the blood-hounds the Pathan & Ajit were impatient, till their victim was at rest & cruelty as if gathering strength from defeat, made another & a fatal attempt. A powerful opiate was presented the Kasumba draught. She received it with a smile, wished the scene over & drank it. The desires of barbarity were accomplished. She slept a sleep from which she never awoke.

The wretched mother did not long survive her child; nature was exhausted in the ravings of despair; she refused food and her remains in a few days followed those of her daughter to the funeral pyre.

કરૂણ રસની ખરેખરી પરાકાષ્ટા તો આપણા દરેકના અનુભવમાં, એક છોકરીને જ્યારે માવિત્રો લગ્ન કરીને સાસરે વળાવે છે, ત્યારે આવે છે. અને એવા પ્રસંગોમાં હાજર રહેનાર દરેક જનના હૃદયને હલમલાવી નાખે છે કાલિદાસ કવિના શકુંતલાના નાટકમાં આખોએ ચોથો અંક કરૂણ રસથી ભરપૂર છે. તેમાં પણ જે વખતે શકુંતલાને શ્વસુર ગૃહે કાશ્યપ મુનિ વળાવે છે તે વખતના નીચેના શ્લોકો તો ખાસ કરૂણ રસથી ભરપૂર છે.

शममेष्यति ममशोकः कथं नु वत्से त्वया रचित पूर्वम्
उटजद्वारविरूढं नीवार बलिं विलोक्यतः

ઉપરનો શ્લોક નિશાસા સાથે બોલાય છે અને છેલ્લે પોતાનું મન વાળવાને નીચેનો શ્લોક કાશ્યપ મુનિ બોલે છે.

अर्थो हि कन्या परकीय एव
तामद्य संप्रेक्ष्य परिगृहीतुः
जातो ममायं विशदः प्रकामं
प्रत्यर्पितो न्यास इवान्तरात्मा

એવે વખતે સ્ત્રીઓ જે ગીતો ગાય છે તે કરૂણ રસથી ભરપૂર હોય છે. એમાંનું એક પ્રચલિત ગીત નીચે આપું છું.

લલિત છંદ.

સમજી બાળકી જાય સાસરે વચન માડીનું ધ્યાનમાં ધરે
શ્વશુર પક્ષમાં લાજથી રહી કસુર કામમાં કીજીએ નહિ
વચનથી વધે વેરીઓ ઘણા વચનથી વધે હેતુ આપણા
વિષ રહ્યું મુખ મુખેમાં સુધા વચન મીઠડાં બોલજે સુધાં

સરવ સાથ તું ચાલજે મળી ઘર વટાળીને જે ગઈ ઘડી
સરસ સંપતો વાધશે વળી દુઃખરૂપી નહિ દેખશે કળિ.

આ પ્રસંગનું વર્ણન કરતી નવલરામની બાળ ગરબાવળીની એકાદ બે ગરબીઓનો અહિં ઇસારો કરીએ તો અસ્થાને નહિં ગણાય.

લાડી વિદાયના મથાળા નીચે નીચેની ગરબી તેણે આપી છે.

આજ હોય સાસરે લાડી વિદાય રે—આશરે ઇશ તારે
ઇશ તું રક્ષણ કરજે એનું એનું ન અન્ય કોઇ ત્યારે—આશરે ઇશ તારે
સાસરી હોય સુંવાળી ઘણી રે તો પણ કઠણ કહેવાય રે—આશરે ઇશ તારે
ગામ અજાણ્યું ને ઠામ અજાણ્યું જન અજાણ્યા માંહ્યરે—આશરે ઇશ તારે
ખાવું પીવું પણ પર મરજી પર ભૂખે મુખે ન મંગાય રે—આશરે ઉશ તારે

× × ×

બાર વરસની બાળકી કેમ ઠાવકાં આમ થવાય રે—આશરે.

× × ×

જીવતાં જડ થઇ પુતળાં પેઠે નચાવ્યાં કેમ નચાય રે—આશરે
જોગી જતીની ન ત્યાં ગતિ ચાલે, તે કેમ કહો એથી થાય રે ?—આશરે

આવી માવિત્રોની વ્યથાનો એવી બાળા શો ઉત્તર આપે છે તે પણ આપણે નવલરામની ગરબાવળીમાંથી જ લેવાનો છે.

માડી તું મારી છોડને શોક નકામો, છોડીને સાસરી વીણ ક્યાં વિસામો
માડી તું મારી છોડને શોક નકામો.
સાસરી તો સર્વ સ્ત્રીને શીર સરજી
એમાં સુખ મોડમાં સકળ સુંદરજી
ચાલી આવી રીત એ તો ઘર ઘરજી
માડી તું મારી છોડને શોક નકામો

એ પછી સાસરે જતી છોડીને તેની મા જે શીખામણ આપે છે તે ગરબી "શિક્ષા સૂત્ર" એ મથાળા નીચે આવે છે એ વગેરે કરૂણ રસથી ભરપૂર છે.

એજ બાળગરબાવળીમાં મારા મન પર વધારે કરૂણ રસથી શોકની છાયા તેની ઇતિહાસની આરસી નામની ગરબી પરથી પડી છે. તે આખીએ ગરબીથી નહિં પણ ગુજરાતની પરતંત્રતાનું વર્ણન આવે છે તે ભાગ તો આંખમાંથી આંસુ પડાવે એવો છે.

એ ગરબી નીચે પ્રમાણે છેઃ—

ઇતિહાસની આરસી સાહી ॥ મેં જોયું માંહી
થીરથાવર દીઠું ન કાંઇ ॥ ફરતી છે છાંઇ
આ મુલકમાં આજ ॥ ક્યાંના ક્યાં રહેતા
ઇંગ્રેજ કરે છે રાજ જગમાં જશ લેતા,

આ પ્રમાણે શરૂ કરી તે ગુજરાતના ઇતિહાસના અર્વાચીન સમયથી પાછા ચાલતાં પેશ્વાઇ, મોગલાઇ, અને અમદાવાદની ગુજરાતની મુસલમાની બાદશાહી અને તેને અંગે મહમદ બેગડા વગેરેનું વર્ણન કરી, આગળ પાછા હઠતાં જણાવે છે કે—

પણ ચારસેં બાર અગાઉ ॥ હતું ક્યાં શેર જ,
હવે પાટણપુર તે ગાઉ ॥ થયો અકરા કેરજ.
સન તેરસેં પૂરા માંહ્ય ॥ થયા હિંદુ પુરા;
પડયું પાટણુ વરસ્યો ત્રાસ ॥ ધિક ! નાગર નુગુરા !
પેઠા મુલકમાં મુલસમાન ॥ "મારૂં મારૂં" કરતા;
લૂંટે ઝૂંટે વટાળે લે જાન ॥ વહુ દીકરી હરતા.
લડયા પડયા હજારો શૂર ॥ ભલે મારીયે મરીએ
વહ્યું લોહી જેમ જલપૂર ॥ ડૂબ્યો દેશ તે ફરીયે
એ દિવસ પડી જે પોક ॥ હજી ગગને ગાજે !
એ દિવસ દેશીઓ શોક ॥ કરોને મળી આજે !
એ દિવસ થકી પરતંત્ર ।[1] થયા, લાગી ખાંપણુ રે
એ આગે હતા સ્વતંત્ર ॥ હિંદુ સૌ આપણે રે ?
વર્ષ્યો શોક થંભ્યુ મુજગાન ॥ જ્ઞાન આ એકજ રે,
વિના ધર્મ નવલ આ સ્થાન ॥ ચલિત સૌ છેકજ રે.

આ કરૂણુ રસના દૃષ્ટાંતમાં દલપતરામ કવિના ફાર્બસ વિરહ આખા કાવ્યને ટાંકી શકીએ તેમાં જરા પણુ વાંધા જેવું નથી. અમારા જામનગરના જામશ્રી વિભાજીના સ્વર્ગવાસ વખતે રચાયેલ વિભાજી વિલાપના પણુ દુર્લભશ્યામ ધ્રુવના સોરઠા ઘણા કરૂણુ રસથી ભરપૂર છે, અને જામશ્રી વિભાજીનાં શોક પ્રદર્શનની જે સભા ભીડભંજનની ખડકી પાસે તળાવની પાળ નીચે મળી હતી તેમાં એ સોરઠાઓએ ઘણાંની આંખમાંથી આંસુ પડાવ્યાં હતાં.

હાસ્ય રસ

આ રસના ઇજારદાર હાલના જમાનાના મસ્તફકીર કહેવાય છે. તેની મસ્તફકીરની મસ્તી નામે પુસ્તક અને તેના કેટલાક ટુચકાઓ જાહેર વર્તમાન પત્રો અને માસિકોમાં આવે છે. તે હાસ્ય રસનો સ્વાદ વાંચકવૃંદને ચખાડે છે.

કેટલાંક નાટકોમાં હાસ્ય રસનો પ્રસંગ વિદુષકની ભૂમિકા સાથે ગોઠવવામાં આવે છે.

હાસ્ય રસની સારામાં સારી કૃતિ સ્વર્ગસ્થ સર રમણભાઇ મહિપતરામ નિલકંઠની " ભદ્રંભદ્ર " ગણાય છે. અને એ પુસ્તક મી. નગીનદાસ પુરૂષોત્તમ સંઘવીની સુધારા સામેની ટીકાના કોઇ લેખના જવાબમાં લખાયેલ છે.

આ સામ સામા લેખોમાં " धूम्रपानं महादानं गोटे गोटे गौदानं "–એવો એક શ્લોક આવે છે તે વાંચતાં જ હસવું આવે એવો છે.

બીભત્સ રસ

આ હાસ્ય રસની સાથે જ બીભત્સ રસનો ઇશારો કરવો અસ્થાને નહિ ગણાય. એ બીભત્સ રસની ખાસ પરીક્ષા એ રીતે થઇ શકે છે કે હાસ્ય રસ વધુ ઉઘાડો–મર્યાદાહીન અને અશ્લીલ સ્વરૂપ ધારણ કરે ત્યારે તે બીભત્સમાં પરિણામે છે.

આ દ્દષ્ટાંત તરીકે આપણા હાલના ગુજરાતી નાટ્ય પ્રયોગો કે જે ઘણે ભાગે Pitની Audience એટલે હલકી વૃત્તિનો પ્રેક્ષક વર્ગ કે જે ચાર અને આઠ આનાની ટીકિટ ખરચીને નાટક શાળાઓમાં જાય છે, અને જેમ રેલ્વેમાં થર્ડ ક્લાસની રેલ્વે કુંપનીઓને સારી ઉપજ આવે છે તેમ હાલની નાટક કુંપનીઓને આ પીટ ક્લાસના પ્રેક્ષક વર્ગની વધારે ઉપજ આવે છે. તેને પ્રિય થઇ પડે એવી રીતના હાસ્ય પ્રસંગો જે નાટકોમાં અવાર નવાર જોવામાં આવે છે તે આ બીભત્સ રસનો અનુભવ કરાવે છે. મેં તો ઇગ્લાન્ડના મહાન કવિ શેક્સપીયરં હેન્રી ધી ફોર્થનું નાટક વાંચ્યું છે તેમજ તેનો અભ્યાસ કર્યો છે. તેમાં પણ ફોલ્સ્ટાફ નામનું પાત્ર ભજવતા ને નાટકના વિદૂષકનું વર્તન અને તેનાં ભાષણો વગેરે મને બીભત્સ રસથી ભરપૂર માલમ પડ્યાં છે.

રૌદ્ર અને ભયાનક

રૌદ્ર રસનો ખરો ચિતાર જોવો હોય તો ઉર્દુ નાટક ઝેરી સાપનો પહેલો જ સીન નજર પાસે ખડો કરવો જોઇએ. તેમાં નહારસિંહ ડાકુ નામનું પાત્ર પોતાના પિતાનું મસ્તક હાથમાં લઇ તેના દુશ્મનો સામે વેર વાળવાની જે પ્રતિજ્ઞા કરે છે એમ તે વખતે તેજે બિરદ અથવા પણ લે છે અને જે ઉદ્ગારો કાઢે છે તે આબેહૂબ રૌદ્ર રસની મૂર્તિ સમા છે. તે ગુસ્સામાં અને વેરની ધૂનમાં બોલે છે કે—

" સર સબ્ઝ હે ગુલશ્યા કભી હસ્તી કે બાગકા,
ડંકા બજૈયા મુલ્કમે ઇસ્કે ડીમાગ કા
અય હસ્તીએ ખામોશ ? તેરા ગોશએ કબ્રમેં આરામ કરનેકા
ઓર બચ્ચે કે હાથમાં પહાડી હવાઓ કે થપેડે ખાના ઝમાના
યે માના કે અઝીયત હે અઝીયત મેં
મગર ઇસકા આઝા બહે મેરે સરપે

× × ×

છૂરી ચલ રહી હે જીગર કે જીગર પર
સિતમ હો રહા હે તેરે ઘરકે ઘર પર

બસ ઇન્તેકામ (વેર)

છાયી રહી હે આરમા પેં ઘટા ઇન્તેકામકી
હય ખ્વાબમેં નકશી માનું ઇન્તેકામકી
અયસી ભરી હે સરમે હવા ઇન્તેકામકી
મો જે સુબાસદ આત હે મુઝે ઇન્તેકામકી

જો તેરે કાન મે ઇન્તેકામકી અવાઝ ન પોંચે
તો મેરા જીના ન જીના એક હે.

આ રસમાં ગુસ્સો અને સામાને ભય પમાડે એવો દેખાવ અને ઉચ્ચાર એ બે મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. ભયાનક રસમાં શંકરના રૂંઢમાળા પહેરેલા તેમના ભૂત પિશાચાદિ ગણ સાથેના તાંડવ નૃત્યનું વર્ણન મેં વાંચેલ છે તે આ ભયાનક રસનો ચિતાર ખડો કરે છે, તેમજ મરાઠી લેખક હરિનારાયણ આપ્તેના " મી " એટલું ' હું " એ નામની નવલકથામાં કાલી-માતાનાં ભયંકર સ્વરૂપ, તેના પર ચડતાં મનુષ્ય અને જાનવરોનાં બલિદાન અને ત્યાં વહેતી લોહીની નદીઓનાં વર્ણન અને શબ્દ ચિત્ર જોતાં ભયાનક રસની વાંચનારના મન પર સજ્જડ છાપ પાડે છે. આ ચિત્રનો હિંદના લોકોની રાજ્યદ્વારી અભિલાષાઓ વિરૂદ્ધ પહેલી ભાડુતી લેખક વિદ્રષીબાઇ અમેરીકા વાળી મીસ કેથેરાઇન મેયોએ તેના " Mother India " એટલે " હિંદમાતા " નામના ગ્રંથમાં ઉપયોગ કરેલ છે.

અદ્ભૂત રસ.

આ રસને માટે તો મેં ઉપર જ્યાં બિલકુલ તેની હાજરીનો સંભવ જ ન હોય એવા જયચંદ રાઠોડના રાજસૂય યજ્ઞ વખતના કનોજના દરબારમાં પૃથ્વીરાજ ચૌહાણની હાજરીનો પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે. તેમ ત્યાં કોઇપણ ચીજ, વસ્તુ અથવા બનાવનો સંભવ ન હોય ત્યાં એની હાજરી અથવા બનાવનો સંભવ ન હોય ત્યાં એની હાજરી અથવા અસ્તિત્વ જ અચંબામાં નાખે છે. અને તેવા દશ્યને નિહાળનાર કે તેવાં વર્ણનો વાંચનારને જે અજાયબીમાં ગરકાવ કરે છે તે સ્થિતિ અદ્ભુત રસની ઉત્પાદક થાય છે. અશકય બાબતને શકય બનાવવાનો દેખાવ અથવા વર્ણન એ અદ્ભુત રસને ઉપજાવે છે.

શાન્ત રસ

હવે છેવટ શાન્ત રસ અને તેને લગતા ભક્તિ રસની ચર્ચા કરવાની છે. ભક્તિ રસમાં પ્રભુભક્તિ અને સ્વદેશભક્તિ–સ્વદેશાભિમાન–Patriotism એ વિષયનો સમાવેશ થાય છે. જ્યાં જ્યાં આવા રસનાં ભરપૂર દશ્યો કે લેખો આપણા અવલોકન કે વાચનમાં આવે ત્યાં આપણે આશાન્ત ભક્તિ રસનું પાન કરી શકીએ છીએ. શાંત રસ અને ભક્તિરસના સુંદર મિશ્રણનો ખરો ખ્યાલ આપણને સરસ્વતીચંદ્રના ચોથા ભાગમાં જ્યારે વિહારીપૂરી, રાધેદાસ વગેરે સાધુઓ એક મહેતાજી સાથે સુરગ્રામના રાધિકેશજીના મંદિરમાં સરસ્વતીચંદ્રને લઇ જાય છે ત્યાં જે ભક્તિરસની છોળો ઉડતી તેના જોવામાં આવે છે તેમાંથી આપણને મળે છે. તેમાં બિન્દુમતી પ્રભુ સાથે જે અભિનય અને એક પ્રૌઢા સ્ત્રી એક બાળકને રોતું સાથે લાવી–તેને નીચે મુકી એક પદથી પ્રભુની પ્રાર્થના કરી જે આશ્વાસન મેળવે છે અને તેને જે શાંતિ મળે છે, તેથી આપણે એ ભાવનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરીએ છીએ, અને જેને પરિણામે સાક્ષરવર્ય શ્રીયુત ગોવર્ધનરામભાઇએ સરસ્વતીચંદ્રના હૃદયમાંથી આપણાં દેવ મંદિરો કાયમ રાખવાં કે નહિ એ પ્રશ્નના ઉત્તર રૂપ નીચેના ઉદ્ગારો કઢાવ્યા છે.

પ્રશ્ન એવો એના હૃદયમાં ઉદ્ભવ્યો છે કે શું આપણે હાલના સુધારાના જમાના

અનુસાર આપણાં દેવમંદિરોમાંથી પ્રભુની મૂર્તિઓ અને સેવાના સરંજામને દૂર કરી તેને ઠેકાણે રસાયણ શાસ્ત્રોના પ્રયોગો કરવાને પ્રયોગશાળા અને લેબોરેટરીઓ સ્થાપવી કે નહિ ! તેનો જવાબ શ્રીયુત ગોવર્ધનરામભાઇના શબ્દોમાં જ ઉતારીએ. સરસ્વતી ચંદ્રના મુખથી તે કહેવરાવે છે કે " No evil will be that day for India when these temples of divine raptures will have been turned into the soulless laboratories & workshops of materialistic ideals ! Science I love ! but not at the cost of this-the sweet living heaven of the poverty striken angles of my country. Can't give them up for the highest blessings of the western civilization ? Poor sweet angels ! you shall live through the din & the turmoil that the world wakes with ! "

આ પ્રમાણે આપણે પ્રભુભક્તિ અને શાંત રસનું અવલોકન કર્યું. હવે સ્વદેશભક્તિ અથવા Patriotismનાં દૃષ્ટાંતો લક્ષમાં લઇએ.

ઇંગ્રેજી કવિ વૉલ્ટર સ્કોટનું સ્વદેશ ભક્તિથી ભરપૂર નીચેનું કાવ્ય આ સંબંધમાં આપણું તરતજ લક્ષ ખેંચે છે.

" Breathes there the man, with soul so dead,
Who never to himself hath said
This is my own my native land. "

પોતાના સ્વદેશને ખાતર ગમે તેવાં દુઃખો સહન કરી છેવટ પોતાના પ્રાણની આહૂતી આપી, પોતાના દેશને ખાતર જીંદગી કુરબાન કરવાને બોધપાઠ શીખવે છે, એવું કાવ્ય મારા વાંચવામાં આવ્યું છે તે કોનું રચેલું છે તે હું કહી શકતો નથી. પણ દેશભક્તિ અને પોતાના વ્હાલા વતનને માટે કુરબાન થવાનો—મરી મીટવાનો ઉતમ જુસ્સો આ કાવ્ય ઉશ્કેરે છે.

" ગર મુલ્કકીખાતીર મેરી યહતોકીર હો,
હાથમે હો હથ્થકડીને ઔર પાઉમે જંજીર હો
આંખો કે ખાતર તીરહો મીલગી ગલે શમશીર હો
સુડીમીલો ફાંસીમીલો ગરમોત દામનગીર હો.
ધરમે બડકર ગર, કોઇ યહનોકીર હો.
મંજુર હો, મંજુર હો, મંજુર હો મંજુર હો. "

આ શિવાય કેટલાક કુદરતના દેખાવો પહાડ, નદી નાળાં જંગલ ઝાડ બીજ અને બાગ બગીચા અને મહેલાતો અને ગરીબોનાં ઝુંપડાના દેખાવોનાં વર્ણનો પુસ્તકોમાં વાંચવામાં આવે છે તેમાં પણ જેમ જેમ લેખકની વર્ણન શૈલી, આપણી સમક્ષ એવી વસ્તુઓનું શાબ્દિક ચિત્ર વધારે ખુલ્લું અસરકારક રજુ કરે છે તેમ તે સાહિત્યમાં ઉંચ્ચું સ્થાન લઇ શકે છે.

આ પ્રમાણે સાહિત્યની બીજી જરૂરીયાત, વિચાર સંબંધી ચર્ચા કરી હવે આપણે સાહિત્યની ત્રીજી જરૂરીયાત ભાષાપર આવીએ. સાહિત્યનું તૃતીય અંગ,—ભાષા શૈલી,

આ જે સાહિત્યની ભાષા છે તેને આપણે Style અથવા શૈલી—એટલે ભાષા શૈલી—લખનારની લેખન પદ્ધતિ એ સંજ્ઞા આપવી જોઇએ. સાહિત્ય કળા છે એ બીના લક્ષમાં રાખી આ ભાષા શૈલીના વિષયની ચર્ચા અને ચોખ કરવાની છે. સને ૧૯૦૯ માં પ્રોફેસર અતિસુખશંકર કમળાશંકરના ભાષા શૈલીના લેખમાં તે જણાવે છે કે " શૈલી પર લક્ષ આપ્યા વગર રચાયલા જાત જાતના લેખ, સાહિત્યના નામને લાયકજ નથી. આપણે સાધારણ વાતચીત કરીએ છીએ અને સાહિત્યમાં લખાયેલી વાતચીતો જે સંવાદના નામથી ઓળખાય છે—તેમાં ફેર શો ? બન્નેમાં જીંદગીના રોજના વિષયોથી માંડી ફીલસુફીના મહાન પ્રશ્નો આપણે ચર્ચી શકીએ; પરંતુ એકમાં જ્યારે આપણે જે જે શબ્દો બોલીયે, તે તે શબ્દોની વાકયરચનામાં અંતરની ઉર્મિઓ દર્શાવવામાં જરા બેદરકાર રહીએ છીએ, જ્યારે બીજામાં તે તે સર્વે વિષયોમાં વધારે ધ્યાન આપી આપણે બને તેટલી સુંદર શૈલીમાંજ સંવાદ રચીએ છીએ. આ દ્વિતીય તે સાહિત્ય છે અને પ્રથમ તો માત્ર વ્યવહારિક જીવન છે. "

આનું દૃષ્ટાંત આપણે એક લઇએઃ આપણા સમાજમાં સામાન્ય રીતે સ્ત્રીઓ ભેળી થાય ત્યારે જે વાતચિતો મંદિરોમાં કે પાણી શેરડે કે કોઇ જગ્યાએ સ્ત્રીનો સમૂહ ભેગો થાય અને જે વાતોચીતો કરે છે તે કુથલી જેવી અને કીલખીલાટ જેવી લાગે છે-પણ સરસ્વતી-ચંદ્રના પહેલા ભાગમાં વાડામાંની લીલામાં અલકકીશોરી, કુમદસુંદરી, અને તેમની સાહેલીઓના મુખમાં જે ભાષા મૂકવામાં આવી છે, તેમજ ચોથા ભાગમાં કુસુમ અને ફ્લોરાના મુખમાં જે ભાષા મૂકવામાં આવી છે તે ખરી સાહિત્યની શૈલીની ભાષા છે, તેમજ સામાન્ય વ્યવ-હારિક કે ધંધાધાપાની વાતોમાં જે ઘરગથ્થુ ભાષા વપરાય છે તેથી સાહિત્ય નીપજી શકે નહિ. પણ કાવ્ય અને સુંદર વસ્તુઓના વર્ણનમાં અલંકાર રસ અને ભાવપૂર્ણ જે ભાષા વપરાય છે તેજ સાહિત્યની શૈલી ગણાય છે. ઉપર હું આ સાહિત્યના વિષયના મુખ્ય અંગ વિચારને અંગે લંબાણુ ચર્ચા કરી ગયો તે પ્રમાણે ભાષાશૈલી પણ જૂદા જૂદા રસની અસર માટે જૂદી જૂદી હોય છે, વીરરસની ભાષા જુસ્સાવાળી હોય અને શાંતરસની નરમ હોય છે. શૃંગારરસમાં જૂદી ભાષા હોય છે. રૌદ્ર અને ભયાનક રસમાં કર્ણકટુ અને સખ્ત કડક ભાષા આવે છે. હાસ્યરસની ભાષાશૈલી શરૂ થાય ત્યાંજ માણસમાં morth એટલે આનંદ આવે છે; અને તેને ખડખડ હસાવે છે. એમ જૂદા જૂદા રસ અને ભાવ બતાવવાને ભાષાશૈલી જૂદી આવે છે. એની વ્યાખ્યા દાખલા દષ્ટાંતો આપ્યા શિવાય આનાથી વધુ થઇ શકતી નથી. એવા દાખલા દષ્ટાંતો ઉપર મેં જૂદા જૂદા રસની ચર્ચામાં આપ્યાં છે, તેનુંજ ફરી પિષ્ટપેષણ કરી અથવા નવા દાખલા આપી આ અતિ લાંબા લેખને વધું લંબાવવો એવી જરૂર નથી, પણ કેટલાક અગત્યની બાબતપર દૃષ્ટિ નાખવાની જરૂર છે.

ભાષાશૈલીના વિષય બાબત ઉપર ઈશારો કર્યા પ્રમાણે અલંકાર. અનુપ્રાસ, શબ્દ રચના, શબ્દોનો ઝળઝળાટ aliteration, વગેરેનો તેમાં સમાસ થાય છે. એક અલંકારના વિષયને માટે જો ખરી ચર્ચામાં આપણે ઉતરવું હોય તો મમ્મટભટ્ટના કાવ્ય પ્રકાશ ગ્રંથના દશમો-લ્લાસની ચર્ચા અહીં કરવી પડે. આ સંબંધમાં કાવ્યને જ્યાંસુધી લાગતું વળગતું છે ત્યાંસુધી પિંગળના નિયમોનું પાલન થયું છે કે નહિ એ વિષય પણ શૈલીના વિષય સાથે સંબંધ ધરાવે છે,



કાઠિયાવાડ કલા પ્રદર્શનમાં ગોંડલની કલાસામગ્રી

કેટલાક મહાન લેખકોની શૈલી ખાસ બીજાઓથી જૂદી પડે છે. ડૉકટર જોન્સનકૃત "Lives of Poets" એટલે અંગ્રેજી કવિઓનાં જીવન વૃતાંતમાં તેની શૈલી અને વાકય રચનાને balanced Style એટલે કે વાકય રચના એવી છે કે દરેક વાકયના ભાગો સામ-સામે તોલાઇ શકાય એવા હોય છે. મિલ્ટનના "પેરેડાઇઝ લોસ્ટ" અને બીજાં કાવ્યો અને લેખોની ભાષા શૈલી ઘણી ભારે અને કડક જણાય છે એના ટીકાકારો કહે છે કે જો એની જે શૈલી છે તે પ્રમાણે બહુ જુજ લખાણ થયું હોત તો તેને કોઇ જરાપણ વજન ન આપત અને ક્ષુદ્ર ગણત, પણ એનું લખાણ ગદ્યપદ્યનું એટલું બધું વિસ્તારવાળું છે કે એ પોતે જ એક સાહિત્યના વિભાગ તરીકે સારૂં સ્થાન રોકે છે. એ તો અંગ્રેજી લેખકોના એકાદ બે દ્રષ્ટાંતો આપ્યાં. હવે એક દ્રષ્ટાંત સંસ્કૃત લેખકનું લઈએ. કાદંબરીના કર્તા બાણભટ્ટની શૈલી કેટલી લંબાણ છે અને તેનાં વાકયો કેટલાં પાનાં પર પથરાય છે તથા તેમાં ભાષાના પ્રયોગો, રૂપકો, અલંકારો, અને સમાસો એટલાં આવે છે કે બીજાઓ એવા પ્રયોગોનો ઉપયોગ કરે ત્યારે બાણભટનું અનુકરણ ન કરતા હોય એમ ભાસ થાય છે, તેથી वाणोच्छिष्टंजगत् सर्व એ કહેવત વિદ્વાન વર્ગમાં પ્રચલિત છે.

ગુજરાતી લેખકોના ગ્રંથો વિષે ઇસારો કરતાં જણાવવાનું કે, સ્વર્ગસ્થ મનઃસુખરામ સૂર્યરામ દેસાઇ અને સરસ્વતીચંદ્ર કર્તા અને ગુજરાતીના મહાન લેખક શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ માધવરામભાઇ એ બંનેની અને તેમના અનુયાયીઓની શૈલી ખાસ ઉચ્ચ કક્ષાની અને સંસ્કૃત ભાષાથી ભારોભાર ભરેલી છે. આની સામે કરણઘેલાના કર્તા નંદશંકર મહેતાની શૈલી સરળ સ્વાભાવિક અને ગુજરાતી ભાષાના standarad એટલે સાધારણ ધોરણ પ્રમાણેની છે. એજ પ્રમાણે મહિપતરામ રૂપરામની શૈલી પણ અતિ સાદી અને સરળ છે. કાવ્ય તરફ વળતાં કવિ પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનની ભાષા તથા શૈલી કંઇક જુની અને અઘરી કહી શકાય. એ કાવ્ય શીખનારને ગુરૂની જરૂર પડે. કવિ દલપતરામભાઇની ભાષા-શૈલી સાદી અને સરળ, સમજવી સહેલ પડે તેવી છે, અને કવિ શ્રી નર્મદાશંકરની શૈલી જુસ્સાદાર અને inspiring એટલે પ્રેરણાત્મક છે. દરેક સારા લેખકની શૈલીમાં બારીકીથી જોતાં એવું માલમ પડશે કે જેનો જેવો હેતુ તે હેતુને બંધ બેસતી તેની શૈલી હોય છે. કવિ શ્રી નર્મદાશંકરને લોકોમાં રાજ્યદ્વારી અને સામાજીક જાગૃતિ આણવી હતી, એટલે જુસ્સાદાર શૈલી શિવાય એવી પ્રેરણા આવે નહિ, માટે એમની શૈલી જુસ્સાદાર માલમ પડે છે.

ગુજરાતના હાલના મહા કવિ શ્રી નાનાલાલની શૈલી ઇંગ્લીશ કવિ મિલ્ટનની માફક સૌથી જૂદી પડે છે. એમની ભાષા સામાન્ય વાંચનારને સમજતાં વાર લાગે છે. પણ સમ-જાય ત્યારે ખરેખર ઉત્તેજક છે. એમની વ્યાખ્યાનની શૈલી ખાસ બધાથી જૂદી પડે છે. એ કવિશ્રી જ્યારે 'શ્રોતાજનોને સંબોધન કરે છે ત્યારે પણ આકર્ષક જણાય છે જેમકે એક વખત કવિશ્રી દયારામની જયંતિ ઉજવતી વખતે શરૂઆતમાં વૈષ્ણવોના મેળાવડાને ઉદ્દેશીને સંબોધન કરે છે કે "વૈષ્ણવ જન હો" એમની કાવ્યની શૈલી જેને ડોલન શૈલી કહે છે તે પણ બધાથી જૂદી પડે છે. અને કાવ્યનાં પ્રાસ, અનુપ્રાસને તેમણે તિલાંજલી આપી છે, એટલે તેમના verseને ઇંગ્લીશમાં blank verse કહે છે.

આ પ્રમાણે ગુજરાતના બીજા લેખકો અને ગ્રંથકર્તાઓની શૈલી સંબંધે ચર્ચા થઇ શકે,પણ આ સાહિત્યના લેખ માટે આટલી શૈલી સંબંધી ચર્ચા પૂરતી થશે, એમ જાણી આ લેખ બંધ કરૂં છું.

Dvarkadas L. Saraya

પ્રેમવાર્તા

લેખક : હસમુખલાલ મ. કાજી બી. એ. એલ.એલ. બી.

સુપ્રસિદ્ધ આંગ્લ સાહિત્યકાર મી. જી. કે. ચેસ્ટરટન એક સ્થળે લખે છે કે "It is a remarkable fact when we consider how much happiness love has doubtless given to mankind as a whole, that man kind has never pointed to any great historical example of a hero and heroine wedded in a way entirely worthy of them; of a great man and a great woman, united by a great love, that was entirely supreme and satisfying, as in the tradition of the gigantic loves of Eden." વાર્તાના કે ઇતિહાસના ઘણા સુપ્રસિદ્ધ એવા પ્રેમીએ આપણા સ્મરણમાં તરત આવશે અને શોધવા જઇએ તો જેમનું લગ્ન-જીવન સુખી છે એવું પ્રેમી યુગલ શોધવામાં મુશ્કેલી પડશે. પારીસ અને હેલન, એન્ટની અને કલીઓપેટ્રા, રોમીઓ અને જુલીએટ, શીરીન અને ફરહાદ, લયલા અને મજનું, ડાન્ટે અને બીએટ્રીસ, નળ અને દમયંતી, રામ અને સીતા –આ અને બીજી અનેક નામાવલી જોઇએ પણ પ્રેમી યુગલનું સુખ કોઇ પણ મુશ્કેલી વગરનું ન જ જોઇશુ. આપણી દંતકથાઓમાં આવતા પરમેશ્વરો પણ એક ધારૂં અને તેથી કંટાળા ભર્યું સુખ મેળવી શકયા નથી. નાની બાળ વાર્તાઓમાં નાયક અને નાયિકા પરણે અને વાર્તાનો અંત એમ આવે કે ખાધું પીધુંને રાજ કીધું. અર્થાત્ સુખી રહ્યા. પણ આવું કશું આપણે આ પ્રેમીઓની જીંદગીમાં જોઇ શકીએ નહિ. નળ જાણતો હતો કે દમયંતીનો હાથ અમૃત સ્પર્શી છે–છતાં મચ્છ ખાઇ ગઇ એમ મ્હેણાં મારી એનો ત્યાગ કર્યો. એનો ક્રોધ એટલી પરીસીમાએ પહોંચ્યો કે નિર્જન વનમાં અર્ધપટ ફાડી અર્ધ રાત્રે એ દયા છોડી વૈદર્ભી વામાને છોડી ચાલ્યો ગયો. રામ અને સીતાના પ્રેમનો કરૂણ અંત–જાણે છે કે સીતા પવિત્ર છે છતાં એનો ત્યાગ; જાણે છે કે સીતા પવિત્ર છે છતાં રાજસભામાં ફરી એની કસોટી કરવાની ઇચ્છા; પરિણામમાં સીતાનું પૃથ્વીમાં સમાઇ જવું. મહાન પ્રેમીઓનો કેટલો કરૂણ અંત ! રાજાઓ અને બુદ્ધિશાળીઓ પરમેશ્વરની જેમ અને ઇતિહાસ સુપ્રસિદ્ધ નામોની જેમ પ્રેમમાં વિજયવંત નથી નીવડયા જણાતા. એમ કહીએ તો પણ ચાલે. જેઓ પ્રેમમાં સુખી થયા અને એક બીજાને વફાદાર રહ્યા તેના કરતાં જેઓ પ્રેમમાં દુઃખી થયા તેમની કથાઓ દુનીયાએ હોંસથી યાદ રાખી છે.

અજાયબીની વાત એ છે. સામાન્ય માણસ જેનામાં લોહી હજુ ગરમ છે, શીરામાં યૌવનના તરંગનાટ ઉછળે છે, આવો યુવાન પ્રેમમાં પડે ત્યારે એમ જ સ્વપ્નાં અનુભવે છે કે એમનું અસ્તિત્વ સપાટ આકાશની જેમ મુશ્કેલીની કાંઇ પણ છાંયા વગરનું છે. આ યુવાન જ્યારે સાહિત્ય વાંચવા માંડશે ત્યારે વાતાઓમાં એને જણાશે કે પ્રેમ દૈવથી થતી

બધી વિઘ્ન–જાળોને આધીન છે–ગેર મમજુત, નિરાશા, બેવફાઇ, વિયેાગ, મૃત્યુ, આ બધી દૈવની વિઘ્ન–જાળો વાર્તાઓમાં એ ચેાક્કસ જોશે. અને એમ જણાશે કે જે સંપૂર્ણ પ્રેમની આશા માનવી સંસારમાં રાખે છે તે પ્રકારનેા સંપૂર્ણ પ્રેમ એટલેા બધેા અવાસ્તવિક છે કે પ્રેમ વાર્તાઓમાં તે શકય નથી.

એમ પણ કહેવામાં આવે કે સંપૂર્ણતામાં માનવીને કશેા રસ પડતેા નથી. સંપૂર્ણતા આદર્શ તરીકે મનુષ્ય–મન ઓળખે છે તે કારણે પણ એમાં રસ ન પડતેા હેાય. એટલે ચારિત્ર્યના, ભયના કે કરૂણના કશા અંશેાથી કલુષિત નથી થયું–એવું સંપૂર્ણ રીતે સુખી લગ્ન ઘણાના મનથી તદ્દન લુખું લાગે. તેને એમાં રેાજ રેાજ આવતી કશી નવીનતા ન લાગે તેને એમાં એવી આકર્ષકતા ન લાગે કે જેથી તે વશીકરણથી થાય તેમ વશ થાય. શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીની પ્રેમ–વાર્તાઓ ને પ્રેમ નાટકેા ચારિત્ર્યના, ભયના અને કરૂણના અંશેાથી દેદીપ્યમાન છે તેથી તે વાચવામાં કદાચ વધુ રસ પડતેા હેાય. શ્રી. મુનશીના પાત્રો સંપૂર્ણ પણ નથી તેથી કદાચ એમાં વધુ રસ આવતેા હેાય. આપણે જ્યારે પરિણામ વિષે અચેાક્કસ હેાઇએ ત્યારે ઘણી ઉત્કંઠાથી વાંચીએ છીએ. અને સંપૂર્ણ પુરુષ અને સંપૂર્ણ સ્ત્રી આ સંપૂર્ણ દુનીયામાં સંપૂર્ણ રીતે જીંદગી જીવે તેવી પ્રેમ વાર્તાઓમાં કશું અચેાક્કસ નથી કે જેથી પરિણામની આપણે ઉત્કંઠા પૂર્વક રાહ જોઇએ. ઘણા લેાકેા જાણે છે કે સંપૂર્ણ દુનિયાનાં (utopia) સ્વપ્ના મ્હાણવાં એ મઝાની વસ્તુ છે; પણ સંપૂર્ણ દુનીયાનાં વર્ણનેા વાંચવાં એમાં કંટાળેા જ છે. જો પ્રેમવાર્તાઓ, લંબાણથી વર્ણવાયેજ જતી હેાય, તેા પ્રેમની સંપૂર્ણતા પણ એટલી જ કંટાળાભરી છે. રેાબર્ટ બ્રાઉનીંગ (Robert Browning) જેનું લગ્નજીવન લગભગ સંપૂર્ણ સુખી હતું તેણે સંપૂર્ણ રીતે સુખી લગ્ન–જીવન એના મહાન પુસ્તકના વિષય માટે પસંદ ન કર્યું. " ધી રીંગ એન્ડ ધી બુક " (The Ring and the Book)–ઓથેલેા કે રેામીયેા જુલીયેટ, અરે ! તેનાથી પણ વધુ કરૂણ–કરૂણમાં કરૂણ દુઃખેાથી ઉભરાતી એક પ્રેમ વાર્તા છે " ધી રીંગ એન્ડ ધી બુક " (The Ring and the Book) સુંદર, ઘણી સરસ કાવ્યકથા છે, ઘણી ઘણી વાર વાંચવાનું મન થાય એવી કથા છે, કેમકે એમાં માત્ર સંપૂર્ણતા નથી પણ દૈવને આધીન ગણાતી વસ્તુઓનેા સમાવેશ છે. સંપૂર્ણ પ્રેમને આલેખતી વાર્તા જે દશ મીનીટમાં આલેખી શકાય તેનું લંબાણ વિગત વાર વર્ણન કેાઇને વાંચવું ન જ ગમે. રામ અને સીતા કે નળ અને દમયંતી સ્વયંવર રચીને પરણ્યાં પછી સુખી રીતે લગ્ન–જીવન ગાળી શકયા હેાત તેા રામ અને સીતા, નળ અને દમયંતી વિસ્મરણના કેાક અંધારમાં લય પામ્યા હેાત સંસારમાં જેમ સામાન્ય રીતે સુખી ગણાતાં સ્ત્રીપુરુષેા દુનીયાની નઝરે કશી પણ મહત્તા મેળવ્યા વગર લય પામે છે તેમ. એટલે પ્રેમવાર્તાઓ માત્ર સંપૂર્ણ પ્રેમને જ જણાવે એમાં એની કશી મહત્તા નથી, એવી પ્રેમ વાર્તાઓ વાંચવાનું પણ કેાઇ નથી, એટલે આપણે પ્રેમવાર્તાઓમાં ગેરમમજુત, નિરાશા, બેવફાઇ, વિયેાગ અને મૃત્યુ વગેરે જોઇએ છીએ. પ્રેમવાર્તાનેા ખરેા વિષય મનુષ્ય આત્માનું અશુભ સાથે સંઘર્ષણ, અથવા મનુષ્ય આત્માનું સંજોગાનુસાર થતું પરિવર્તન. અને આ સંઘર્ષણથી, આ પરિવર્તનથી, પ્રેમવાર્તામાં આપણેા રસ જાગે છે, આપણી સહાનુભૂતિ પ્રેરાય છે.

પરીકથાઓમાં પણ આપણને એવી પરીકથાઓ તેા નજ ગમે કે જેમાં માત્ર પ્રેમની

સંપૂર્ણતા હોય.-આપણે એમાં રૂપાળાં અને યુવાન અને બળવાન, ગુણવાન નાયકનાયિકા જોઇએ છીએ. આપણે ઇચ્છીએ છીએ કે આપણાં નાયકનાયિકા પરણે અને ખાય પીએ ને રાજ કરે; પણ તે પ્હેલાં પણ જો એઓ ખાતાં પીતાં લ્હેર કરતાં હોય તો એવી વાર્તામાં કશો રસ-સ્વાદ ન આવે. એટલે પરિકથાઓમાં પરણ્યા પ્હેલાં નાયકનાયિકા ઘણાં સંકટો- માંથી પસાર થાય છે, ત્યાર પછી જ એકબીજાં એકબીજાને પરણે છે. પરીકથાઓમાં તેમ પ્રેમ વાર્તાઓમાં કે જેઓ મોટા થયેલાઓની પરીકથાઓ છે-એજ નાયકો અને નાયિકાઓ લોકાદર પામે છે, જેઓ અનેક વિઘ્ન જાળ વચ્ચેની વાટ કાપી સહીસલામત પાર આવે છે. ઘણી ખરી પ્રેમવાર્તાઓ પર એક દોષ આરોપવામાં આવે છે કે નાયક અને નાયિકાને પરણ્યા પછી કશી વિઘ્ન-જાળ વટાવવાની નથી રહેતી-અર્થાત્ વાસ્તવિકતાની ખામીનો દોષ મૂકવામાં આવે છે. પણ દરેક જણુ લગ્ન પછી દુઃખી જ થાય છે એમ માનવું મુશ્કેલ છે. આપણે એમ કહીએ કે લગ્નજીવનમાં જેઓ દુઃખી હોય છે તેમની કથા લગ્નજીવનમાં સુખી હોય તેમની કથા લખવા કરતાં સ્હેલી છે. પ્રેમવાર્તાઓમાં કયાંતો નાયક નાયિકા પરણ્યા પ્હેલાં સંકટો પસાર કરે છે, કયાંતો એમના લગ્નજીવનમાં સંકટો પસાર કરવાં પડે છે, કયાં તો સંકટો પસાર કર્યા છતાં પણ કશું ઇપ્સિત પામતાં નથી.

ગ્રીક લોકો માટે કહેવાય છે કે જીંદગીનો એમનો આદર્શ રસીયા રમી લ્યો જેવો હતો, જીંદગી ટુંકી છે માટે સુખ માટે છે, માટે સુખ ભોગવો, માટે બીજી અફાળકુટ કરવાની જરૂર નથી. પણ એમની પ્રેમવાર્તાઓ જોઇએ તો જણાય કે એમની પ્રેમવાર્તાઓ સંપૂર્ણ સુખની પ્રેમ વાર્તાઓ નથી. પારીસ અને હેલન-આ યુગલે સંકટોની હારમાળાઓ જાણે સહી છે. અને જો આ યુગલે આટલાં સંકટો ન વેઠયાં હોત તો એમના જીવનમાં શું અદ્ભુત હોત, શું આકર્ષક હોત ? એમનાં દુઃખની ગાથા જેટલું આપણું મન હલમલાવી શકે છે એટલું એમની સુખની ગાથા ન હલાવી શકત ! છતાં ગ્રીકના પ્રાચીન સાહિત્યની મૃતપ્રાયઃ •દશામાં સાહિત્યમાં પ્રેમવાર્તાઓ એવી જન્મી જેણે એમાં માત્ર સુખ જ આલેખ્યા. આંગ્લ સાહિત્યમાં શેકસપીયર યુગમાં અને ઓગણીસમી સદીના અંત ભાગમાં સુખી પ્રેમવાળી વાર્તાઓ લખાતી. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુખી પ્રેમ વર્ણવતી પ્રેમ વાર્તાઓ મારા ધ્યાનમાં નથી.

પ્રેમવાર્તાને બીજી વાર્તાથી નોખી પાડવામાં ઘણી મુશ્કેલી છે. મહાન કૃતિઓ માત્ર એકલી પ્રેમવાર્તા છે નહિ. આપણે મહાકાવ્યો જોઇએ. મહાભારત મહાન ગ્રંથ છે. નળ અને દમયંતીની પ્રેમવાર્તા એ તો એ મહાન ગ્રંથનો એકાદો અધ્યાય માત્ર છે. ઇલીયડ મહાન ગ્રંથ છે-હેલનની પ્રેમવાર્તા એ માત્ર એનો એકાદો કેન્દ્રો છે. આ મહાન ગ્રંથો વિચારીએ તો જણાય કે પ્રેમ એ મનુષ્યની જીંદગીનો એક વિભાગ છે-અને જીંદગીનો મુખ્ય હેતુ પ્રેમ શિવાય બીજો કંઇક છે. ટેનીસનનું Morte de' Arthur લઇએ- આ કાવ્યમાં પ્રેમ, પ્રદેશોમાં થઇને નદી વહી જાય તેમ વહી જાય છે; પણ આ આખા કાવ્યને પ્રેમવાર્તાનું કાવ્ય તો નજ કહી શકાય. પ્રેમ એ એકલોજ જીવનનો હેતુ નથી એટલે નરી પ્રેમવાર્તાઓ થોડી જડે.

આપણે જો નવલકથાઓ જોઇશું તો માલમ પડશે કે ઉચ્ચકોટિના લેખકો સાધારણ

રીતે લાંબું લખનારા છે—અને આપણે હૈયે ચડી આવે તેવા પ્રેમીઓ ટુંકી વાર્તામાં નહિ પણ લાંબી નવલકથામાંથી જ જડી આવશે. સરસ્વતીચંદ્ર એકલી પ્રેમવાર્તા નથી પણ તેમાં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનો આત્મા અને આત્માના જોડાણવાળો અફલાતુની પ્રેમ છે. ગુજરાતનો નાથ કે પાટણની પ્રભુતા એનો મુખ્ય હેતુ ગુજરાતની અસ્મિતા બતાવવાનો અને પ્રગટાવવાનો છે પ્રેમવાર્તાનો નથી. છતાં એમાં કાક અને મંજરી, ત્રિભુવનપાળ અને પ્રસન્નનો. પ્રેમ છે. પૃથિવી વલ્લભમાં મુખ્ય હેતુ મુંજની પૃથિવી વલ્લભતા બતાવવાનો છે પ્રેમવાર્તાનો નથી. છતાં મુંજ અને મૃણાલનો રસવન્તો પ્રેમ એમાં છે. જયા અને જયન્ત નાટક છે—એમાં અફલાતુની પ્રેમ છે—જયા અને જયન્તનાં આત્મલગ્ન એમાં દર્શાવાયાં છે. આ બધાં પાત્રો આપણે હૈયે રમી રહેલાં છે—તેઓ લાંબી નવલકથા કે નાટકનાં પાત્રો છે. માત્ર પાચ છ કે દશ બાર પાનામાં પૂરી થતી નવલિકાનાં પાત્રો નથી. આપણી ટુંકી પ્રેમ વાર્તાઓમાં આપણે હૈયે ચઢી રહ્યાં હોય એવાં કોઇ નામ મને તો જણાતાં નથી. આમ કહીને હું નવલિકાને તિરસ્કારવા નથી માગતો. ટુંકા કાવ્યની જેમ નવલિકાને પણ સાહિત્યમાં સ્થાન છે. છતાં આપણો રસ તો આપણા નાયક નયિકાની ઊર્મિઓ, આત્માનાં સંઘર્ષણો, ને આત્માનાં પરિવર્તનોમાં જાગે છે. અને કોઇકજ મહાન નવલિકાકાર હોય જે પોતાના કલાના મર્યાદિત ક્ષેત્રમાં પાંચ છ કે દશ બાર પાનામાં આવી ઊર્મિઓનો સાક્ષાત્કાર આપણને કરાવી શકે. ધૂમકેતુ કે રામનારાયણ પાઠક કોક કોકવાર આપણી ઊર્મિઓને ખળભળાવે છે. છતાં કેટલી મર્યાદા ! કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્ર, ત્રિભુવનપાળ અને પ્રસન્ન, જયા અને જયન્ત, મુંજ અને મૃણાલ, કાક અનેમંજરી જેટલાં આપણા આકર્ષણનાં પાત્ર બને તેટલાં આકર્ષણ ભર્યાં તો ધૂમકેતુ અને રામનારાયણ પાઠકનાં પાત્રો નથી બની શકતાં. આમાં પ્રતિભાનો સવાલ નથી, પ્રતિભા તો ઉપલા બે વાર્તાકારોમાં છે, પણ નવલિકાનું ક્ષેત્ર એટલું મર્યાદિત છે. એટલે આપણા જીવનમાં જડાઇ જાય એવાં પાત્રો નવલિકામાંથી ઓછાં જડે છે.

પ્રેમવાર્તા કાવ્ય સ્વરૂપમાં હોય, નાટ્ય સ્વરૂપમાં હોય, નવલિકા સ્વરૂપમાં હોય, નવલકથા સ્વરૂપમાં હોય. રામ અને સીતાની પ્રેમવાર્તા કે નળદમયંતીની પ્રેમવાર્તા આજે પણ જુદા જુદા કવિઓ અને લેખકોને આકર્ષે છે. જુદા જુદા કવિઓ અને લેખકો આ પાત્રોથી આકર્ષાયા છે, માટે આ પાત્રોની મહત્તા નથી; પણ વાસ્તવિક રીતે એમનામાં એવું આકર્ષણ હતું, એવો અજબ ઉલ્લાસ હતો, કે જુદા જુદા કવિઓ અને લેખકો એમનાથી આકર્ષાયા. જૂના વખતની આ વાર્તાઓ પ્રેમની કલ્પનાનો વારસો સદીઓ થયાં આપણને આપી રહી છે. અભણમાં અભણ જેને પાટી પર બારાખડી માંડતાં પણ નથી આવડતી એવો સીનેમા જોનારો પણ આ પાત્રોથી પૂર્ણ પરિચિત છે. નિશાળમાં ભણતા બાળકો પણ આ નામો સાંભળી અચંબો નહિ પામે. આ વાર્તાઓ લોકાદર પામી છે તેનાં કારણમાં એમ નજ કહી શકાય કે એમાં અદ્‌ભુત તત્ત્વ છે તે એ લોકાદર વૃત્તિનું પ્રમાણ છે. વાસ્તવિક રીતે એ વાર્તાઓમાં સૌન્દર્ય અને દુઃખનાં આબેહુબ પ્રતિબીંબો છે જે દુનીયા શરૂ થઇ ત્યારના આપણા જીવનમાં અંકાયલાં છે અને દુનીયા પૂરી થશે ત્યાં સુધી અંકાયલાં રહેશે.

પ્રેમવાર્તાની વ્યાખ્યા ત્યારે શું ? મારી વ્યાખ્યા હું એટલી વિશાળ દોરૂં કે એમાં કોઇ પણ પ્રકારની કાયમી કે બીનકાયમી પસંદગી એક જાતિની માનવ વ્યકિતની કે દૈવી

વ્યક્તિની બીજી જાતિની માનવ વ્યક્તિ કે દૈવી વ્યક્તિપર ઉતરે જ્યારથી વાર્તા માનવ જાતિએ મુખ્ય વાચન તરીકે ગણી છે ત્યારથી સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચેનો સર્વ પ્રકારનો સંબંધ પછી તે ઉમદા હોય કે તુચ્છ હોય—વાર્તાકારોનો વિષય થઇ પડયો છે અને તેમા એકબીજાને ફુલની પાખડી આપવાની નાની બાબતથી એક બીજા માટે જાન આપવા સુધીની બાબતોનો સમાવેશ થાય છે એક દેશની પ્રેમવાર્તા અને બીજા દેશની પ્રેમવાર્તા એમા પણ ઘણો ફેર માલમ પડે છે દારૂના અઠંગ પીનારા જેમ દારૂના સ્વાદપરથી તેની જાત કહી દે છે તેમ પ્રેમવાર્તાઓ વાચવાથી આપણે કહી શકીએ, કે આ પ્રેમવાર્તા અમુક પ્રજાની હોવી જોઇએ આપણે એમ કહીએ કે ઓગણીસમી સદીની અગ્રેજી સાહિત્યની પ્રેમવાર્તા (ઘણીખરી લગ્નના ઘટારવ દેવળમા વાગે ત્યા પૂરી થાય) એ વખતનો એ પ્રજાનો આદર્શ કે દરેક જણ પ્રેમ પસંદગીથીજ પરણે છે તે રજુ કરે છે પછી તે આદર્શ ભલે માત્ર વિચારમાજ હોય આપણા જુના સમયની પ્રેમવાર્તાઓ જોઇએ તો તેમા આપણે વધૂની સ્વપસંદગી જોઇશુ, કેમકે તે વખતનો આપણી પ્રજાનો આદર્શ સ્વયંવરનો હતો જ્યા સગવડીયા લગ્ન એ આદર્શ હોય ત્યા પ્રેમવાર્તાનો અત સપૂર્ણ સુખી લગ્ન નજ હોય—ઝાઝે ભાગે તો નવલિકાકારો કે નવલકથાકારો જે લાગણીથી લગ્ન પરિણમે છે તેના કરતા જે લાગણીથી લગ્ન તૂટે છે તેનેજ વિષય બનાવશે આપણી અત્યારની પ્રેમવાર્તાનો ઝોક જોઇશું તો કંઇક આવોજ માલમ પડશે પ્રેમ વગરના રૂઢિવશ લગ્ન—એકબીજા વચ્ચે તેથી અથડામણ એકનું યા બીજાનું દૈવાધીન મૃત્યુ—મનમાન્યા કોઇક સાથે પુનર્લગ્ન ઘણા લોકો એમ માને છે કે માબાપે ગોઠવેલા લગ્નો સ્વપસદગીથી કરેલા લગ્નો જેટલા અથવા તેનાથી પણ વધુ સુખી હોય છે અને એ લગ્નો તુટવાનો સભવ નથી પણ અંગ્રેજી પ્રજામા પ્રેમથી કરેલું લગ્ન એ સુખી લગ્ન ગણાતુ પ્રેમ વગરનુ લગ્ન એમની કલ્પનામા ન્હોતું—તેમનો દાખલો જોઇ આપણા સાહિત્યમા પણ પ્રેમ પસદગીના લગ્નો જણાવા માડયા છે. અને જૂના વખતના સ્વયવર સિદ્ધ લગ્નો અને શામળભટ્ટના ચતુરાઇ સિદ્ધ લગ્નો જવા દઇએ તો અગ્રેજોના સપર્કમા આવ્યા પછીજ આપણું નવલકથા સાહિત્ય કે નવલિકા સાહિત્ય વિકસ્યું છે એટલે એમના આદર્શો અને વિચારોનો અશ આપણા સાહિત્યમા પણ પ્રવેશ્યો છે એટલે જો આપણુ પ્રાચીન સાહિત્ય સસ્કૃત કવિઓથી માંડીને પ્રેમાનંદ શામળ સુધી જો સ્વયવર સિદ્ધ પ્રેમવાર્તાઓ લખતું, તો આપણુ અર્વાચીન સાહિત્ય અંગ્રેજોની અસર તળે સ્વપસદગીની પ્રેમવાર્તાઓ આલેખતા શીખ્યુ છે ફેર એટલો જ આ બે સાહિત્ય વચ્ચે રહ્યો છે કે—પુરાતન સાહિત્યમા સ્વપસદગીના લગ્નમા સંવનનનો કાળ ન હતો—એકબીજા એકબીજાના રૂપ, ગુણ, વગેરેથી માહિત રહેતાં—છતા એકબીજા સાથે હરી ફરીને એકબીજાને પારખવાનો સંવનન કાળ ન્હોતો ઘણે ભાગે તો સ્વયવરમા વધૂએ અમુક વરને મનથી નક્કી કરી રાખ્યો જ જણાતો અલબત્ત એ કાળમા ફેરાચારી હતી કે નહિ તે હુ જાણતો નથી છતા ચિત્રકળા હતી એટલે એકબીજાની પ્રતિમાઓ પણ કદાચ જોતા હશે પણ અંગત પરિચયમા આવી એકબીજા એકબીજાને અનુકૂળ છે કે નહિ તે ચોકકસ કરવાનો સંવનન કાળ પ્રાચીન સાહિત્યના એ પ્રેમ સ્વયવરોમા નથી જણાતો શાકુન્તલમા સવનન કાળ નથી વિક્રમોર્વશીયમા પણ નથી ભાસના નાટકોમા કે હર્ષનાં નાટકોમા કોક કોક વાર જડે, પણ તે ચોરી છુપીથી પાચ દશ મીનીટ મળવાનો, એમા એકબીજાના રૂપની પ્રશંસા કરવા સિવાય કે

ડંખવા ધમતા ભમરાઓને દૂર કરવા શિવાય બીજો કશો સમય હોતો નથી. શામળભટ્ટની પ્રેમ વાર્તાની નાયિકાઓ નાયક કરતાં ઘણી વાર તેજસ્વી જણાય છે. એ નાયિકાઓ સ્વ-પસંદગી કરે છે, એમાં પ્રેમને સ્થાન હોતું નથી, રૂપને સ્થાન હોતું નથી, બળને સ્થાન હોતું નથી. એમાં ચતુરાઇને સ્થાન છે. નાયિકા નાયકને ઉખાણા પૂછે છે–નાયક પણ કેટલી વાર પૂછે છે– અને જો ઉખાણાના જવાબ સાચા આપી શકે તો નાયક નાયિકાને પરણે છે. એટલે શામળભટ્ટની પ્રેમવાર્તાઓ–કે જે ભટ્ટ પ્રેમાનંદની પ્રેમવાર્તાઓની જેમ પુરાણમાંથી ભાગવતમાંથી લીધેલી નથી પણ સ્વતંત્ર રીતે આલેખાયલી છે તેમાં પણ સ્વયમંવગીના લગ્નમાં સંવનન કાળ હોય એમ જણાતું નથી. અત્યારનું અંગ્રેજી અસર તળેનું સાહિત્ય પ્રેમવાર્તાઓમાં સંવનન કાળ લાવતા લગે છે. સ્વયંવરમાં બળ જોવાનું–અમુક બાણ ઉંચકવું કે અમુક મત્સ્ય વીંધવો. શામળભટ્ટની પ્રેમવાર્તામાં ચતુરાઇ જોવાતી, અત્યારની પ્રેમવાર્તામાં બુદ્ધિ, સૌન્દર્ય અને દ્રવ્યને વધુ મહત્ત્વ આપવામાં આવતું હોય એમ લાગે છે.

ઠીક. પ્રાચીન સાહિત્યની પ્રેમવાર્તામા કે અર્વાચીન પ્રેમવાર્તામાં જે કાંઇ તફાવત માલમ પડે છે તે એટલો બધો ઉંડો નથી. આપણામાં સ્ત્રીવિરોધની ઝાઝી લાગણી એક વાર પ્રવેશી ગઇ હશે એટલે સતીધર્મ પતિસેવા એવાં સૂત્રો આવ્યાં અને એવાં સૂત્રને આદર્શ રાખી કેટલીક વાર્તાઓ લખાતી પણ ખરી. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પણ ઓગણીસમી સદીમાં પુરુષના મનમાં એવા વિચારો આવવા માંડયા કે આપણે સ્ત્રીઓને દોસ્ત બનાવી છે, રમવાનું મન થાય ત્યાં ડોલી બનાવી છે, અને એની સ્થિતિ ગુલામડીથી વિશેષ સારી નથી. એ બધું ગમે તે હો. પણ પ્રાચીન સાહિત્યમાં તો એઓ દેવીઓ જેવી પ્રભુતાથી વિહરે છે આકર્ષે છે, અને આપણું માન મેળવે છે. અને જો એઓ ગુલામની જેમ રહાતા માલમ પડે છે તો તે સમાજના ગુલામ તરીકે નહિ પણ અગમ્ય વિધાતા દોર્યા ગુલામ તરીકે એઓ ચાહે છે અને પોતાનું સર્વસ્વ સમર્પણ કરે છે. પ્રાચીન પ્રેમવાર્તાઓ હજુ પણ આપણને આકર્ષે છે તેનો અર્થ એટલો જ હોઇ શકે. ભલે આપણું ઝનુન સંસ્કૃતિના જોરે ગયું છતાં પ્રેમનું સ્વરૂપ તો એનું એ રહ્યું છે–એમાં કાંઇ ફેર નથી પડયો. સીતાને રામ-ચંદ્રજીએ જ્યારે વનવાસ લોકનિંદા ભયે કાઢયાં ત્યારે સીતાએ લક્ષ્મણ સાથે રામને મોકલેલ સંદેશો,–અત્યારની કોઇ પણ નવલકથાની નાયિકાના વિલાપની જેમ અરે ! તેનાથી યે વિશેષ–હજુ પણ આપણા હૃદયને કરૂણ રસમાં લાવે છે. બધું બદલાયું છે; છતાં જાણે કશું બદલાયું નથી.

એક મહાન વિચારક એવી ભવિષ્યવાણી ભાખે છે કે જો સંસ્કૃતિ અત્યારે જે રસ્તે જાય છે તેજ રસ્તે જશે તો પ્રેમ એ દુનિયામાંથી નાસ્તિમૂલો થશે; અને એ ગંભીરતાથી આપણ-ને ખાત્રી આપે છે કે યુરોપની રમણીઓ ઘણી જ ઝડપથી એમેઝોન (Amazon) બનની જાય છે. ભવિષ્યનો પુરુષ આપણને આકર્ષી શકતો નથી અને ભવિષ્ય ભાખના પેગંબરો જ્યારે સંપૂર્ણતાનાં સ્વપ્નાં સેવે છે ત્યારે મનુષ્ય સ્વભાવની અનેકવિધતા અને રહસ્યમયતાને કોરે મુકે છે. અત્યારના સાહિત્યમાં આવો કશો ફેર આપણે નથી જોતા. પ્રેમ વાર્તાઓ આગળ લખાતી તેના કરતાં અત્યારે વધુ લખાય છે–એમાં જાતીય સાહસો ઉલ્ટાં ઉમેરાયાં છે. અલબત્ત અત્યારના રામ સીતાને વફાદાર નથી હોતાં કે અત્યારની સીતાઓ રામને

વફાદાર નથી હોતી. પ્રેમ જાણે કે એક બારીએથી પ્રવેશે છે અને બીજી બારીએથી જતો રહે છે. અત્યારનો પ્રેમવાર્તાનો પ્રેમ એક વ્યક્તિને જ અર્પાએ તો સ્થાયી અને સ્થિર નથી. પ્હેલા એક બીજા એક બીજાને મળે છે અને પછી ત્રીજાને કે ચોથાને મેળવવા માટે; સ કટો સ્હેતાં જણાય છે. છતાં પ્રેમ વાર્તા તો હજુ લુપ્ત થતી હોય એવા કશા ચિન્હ નથી જણાતાં. હજુ આપણી પ્રજાની બુદ્ધિ એવી બ્હેર મારી ગયાનાં કશાં ચિન્હ નથી જણાતા કે રોમીઓ જુલીએટને માટે શા માટે મરી ગયો અને જુલીએટ રોમીઓને માટે શા માટે મરી ગઇ અથવા એક સુંદરીને માટે આખો લશ્કરો ને લશ્કરો ને શહેરો શા માટે નાશ પામ્યા એ વિષે પ્રશ્ન પૂછે.

ત્યારે અત્યારની પ્રાચીન પ્રેમ વાર્તામાં મુખ્ય તફાવત આપણે જોઇએ. અત્યારની પ્રેમ વાર્તાઓ જૂના વિષયને છોડી નથી દેતી પણ પ્રેમ વિષયને એ વિસ્તૃત સ્વરૂપ આપે છે. એટલે આજની પ્રેમ વાર્તામાં માત્ર સાહસ કર્મો કે પ્રેમ પરવશતા જ આપણે નથી જોતા પ્રેમીના મનની ઝીણામાં ઝીણી વિચાર ગુંચવણ, એના માનસનું પૃથક્કરણ, એક જણનું બીજા જણ માટે થોડા વખત માટે આકર્ષાવું. જો કે એ લાગણી ઉંડી નથી તેમ સતત પણ નથી, આ બધા અત્યારની પ્રેમ વાર્તામાં ઘણી ઝીણવટથી આપવામાં આવે છે. માનવીની કલ્પનાને જે વાર્તાઓ આકર્ષતી તે આજે પણ આકર્ષે છે. અને આ પ્રેમની કલ્પના તો પ્રજા સમૂળગી નાશ પામશે તે દીન સુધી અખંડ જ્યોતરૂપે માનવહૃદયમાં રહેવાની જ છે.

કાઠિયાવાડના ઇતિહાસના નષ્ટપ્રાય થતા અવશેષ.

(અંધકારયુગના ઇતિહાસનું રેખા દર્શન)

લેખક : પ્રાણજીવન વાલજી જોષી–રાજકોટ

જ્યાં સિંહણ નિજ સંતાન, ધવરાવે જાળે;
જ્યાં સાગર ઉછળે નીર, મોતીની પાળે.
જ્યાં પ્રેમ–ભક્તિનાં ગાન, ભક્તજને ગાયાં;
જ્યાં સ્થળ સ્થળના ઇતિહાસ, શૂરના સોહાયા.

(ન્હાનાલાલ)

The history of Kathiawad is the history of India in miniature.

(અજ્ઞાત)

પુરાણ–પ્રસિદ્ધ આનર્ત કે સૌરાષ્ટ્રમાં અનેક લોકો રાજ્ય કરી ગયા છે. ખંભાતના અખાતથી સિંધુના મુખ સુધીના ભાગ કે જનપદને અનેક સંસ્કૃત પુસ્તકોમાં કુશદ્વીપ કહેવામાં આવેલ છે તે આ જ દેશ. ઈ. સ. ના પહેલા સૈકામાં અહિં શક લોકો આવ્યા. ત્યારપછી સિંધ તરફથી કાબા અને તક્ષક લોકો આવ્યા. માળવેથી વલ્લભી રજપૂતો શિહોર અને વળામાં ઉતર્યા. ૭ મા સૈકા સુધી સૌરાષ્ટ્રનાં પાટનગર ગિરિનગર અને વલ્લભીપુર બનતાં. ૧૪ મા સૈકામાં એક જાતિ મિરાતે સીકંદરીની નોંધ અનુસાર મધ્ય એશિયાથી સિંધદ્વારા ઢાંક આવી વસેલી જે કાઠી નામથી કાળક્રમે ઓળખાતી. પ્રચલિત દંતકથા એવી ચાલી આવેછે કે કર્ણ દ્વારેશ્વરીએ જમીનપર ક્રોધથી એક લાકડી પછાડી અને તેમાંથી કાષ્ટમાંથી જે લોકો ઉત્પન્ન થયા તે કાઠી. કર્નલટોડ કહે છે કે સિકંદરની સવારી વખતે આ લોકો પંજાબમાં હતા અને પૃથ્વીરાજના વખતમાં કડી–પાટણ તરફ થઇને આ દેશમાં ઉતરી આવ્યા. આમ આ લોકોના નામપરથી સત્તરમા સૈકાની શરૂઆતમાં મરાઠાઓએ આ દેશનું નામકરણ કાઠિયાવાડ કર્યું.

કમભાગ્યે આ દેશનો શૃંખલાબદ્ધ ઇતિહાસ ઉપલબ્ધ થતો નથી. જે પ્રજા પાસે પોતાનો વિશ્વાસનીય ગૌરવાન્વિત ભૂતકાળનો ઇતિહાસ ન હોય ત્યાંની પ્રજાને દેશપર મમત્વ આવેજ કયાંથી ? વર્તમાન શિક્ષણ પરિપાટીમાં પોતાના અને તેમાંએ કાઠિયાવાડના ઇતિહાસને જરાએ સ્થાન નથી એમ કહેવું જરાએ અતિશયોક્તિ ભરેલું નથી. જે દેશનો ભૂતકાળ હિંદના કોઇપણ પ્રાન્ત કરતાં વિશેષ ગૌરવપ્રદ હોય અને છતાં તેનો આંકડા બંધ ઇતિહાસ જાળવી રાખવા કે યોગ્યસ્વરૂપે પુસ્તકારૂઢ કરવા કે પાઠ્ય પુસ્તક તરીકે ચલાવવા સબળ પ્રયત્ન ન થાય તે કાંઈ ઓછી કમનસીબી છે ? ઇંગ્લાંડના વિદ્વાનો ઇતિહાસ પાછળ જે

જહેમત ઉઠાવે છે તેવું આપણે ત્યાં કેમ થયું કે થતું નહિ હોય એ એક વણઉકલ્યો કોયડો છે.

હા, આત્મ–સંતોષ ખાતર એમ દલીલ થતી સાંભળીએ છીએ કે અશાન્તિ અને રાજ. કીય અંધાધુધીના કાળમાં ઇતિહાસ લખાયેલ નથી અને જે કાંઇ લખાયેલ હતું તે પરદેશી આક્રમણોનો ભોગ થઇ ગયું. એ યુગમાં રાજાઓએ મુલ્ક જીતવા, કારભારની આંતરિક વ્યવસ્થા રાખવા તથા વિદેશીઓના હુમલાથી સુરક્ષિત રહેવા ચોટ રાખેલી. બીજી વાત એ કે એ જમાનો કલમનો નહિ પણ સમશેરનો હતો એટલે ઇતિહાસ વિસરાયો છે. હો તે હો, પણ જગત્ યશસ્વી રજપૂતાનાને બિરદાવનાર ટૉડ સાંપડયો તેવો કાઠિયાવાડને કોઇ ન મળ્યો! ટોડની લઘુ આવૃત્તિ સમા દિવાન રણછોડજી, ભગવાનલાલ સંપતરામ તથા મજમુદાર મણિશંકરનાં પુનિત નામો કાઠિયાવાડના મૂળ તવારિખનવેશ તરીકે વિસરાવાં ન જોઇએ. પણ તે પુસ્તકોની પ્રમાણભૂતતા વિષે " સૌરાષ્ટ્ર દેશનો ઇતિહાસ " માં પ્રસ્તાવનામાં લેખક કહે છે કે 'આ ગ્રંથની કેટલીક હકીકત તો ભવિષ્યના ઇતિહાસકારને કે શોધકને માર્ગદર્શક થાય એટલા માટે જેમની તેમ સંગ્રહી રાખવામાં આવેલ છે.' આમ આ ગ્રંથ વહિવંચા, બારોટ, ભાટ, ચારણ તથા રાણીમગાની કલ્પિત વાતો કે પ્રાયશઃ દંતકથાઓ ઉપર રચાયેલ હોવાથી વિશ્વસનીય તો ન જ ગણાય એમ તો લેખક પણ સ્વીકારે છે. આ સિવાય મેસર્સ કીન્કેઇડ, બેલ, વોટસન તથા વોકર વગેરે પૈકી કોઇએ પોતાની ચાકરીના પરિભ્રમણ દરમ્યાન ટપકાવેલી નોંધો તરીકે તો કોઇએ સરકારી ફરમાન અનુસાર નવા જીતાયલા કે હાથમાં આવેલા દેશના સર્વસંગ્રહ તરીકે પુસ્તકો રચેલાં છે. આ ગ્રંથમાં એક મહાન દોષ છે અને તે વિજેતાની એક પક્ષી છિદ્રાન્વેષી દૃષ્ટિનો. આમ ઘણે ભાગે આ દેશના ઇતિહાસ માટે આપણે પરદેશી લેખકોના એહાજુહાપર આધાર રાખવો પડે છે. ઇતિહાસકારનું વિશિષ્ઠ લક્ષણ દેશ પ્રત્યેનો ભક્તિભાવ, તેનો અહિં સંપૂર્ણ અભાવ જોવામાં આવે છે.

કાઠિયાવાડ અનેક રાજસ્થાનોનો સમૂહ હોવાથી સમગ્ર દેશનો કડીબંધ ઇતિહાસ લખવાનું લક્ષ અપાયું નથી. 'સૌરાષ્ટ્ર દર્પણ' અને 'વિજ્ઞાન વિલાસ'માં છૂટાં છવાયાં રાજસ્થાનોના છેલ્લા સૈકાનો ઉપર છલ્લો ઇતિહાસ ટુંકી નોંધરૂપે ટપકાવવામાં આવેલ છે, પણ રાજા–મહારાજાઓએ પોતાની હદમાંજ પૂર્વજના ઐતિહાસિક અવશેષો સંરક્ષવા જેટલી તકલીફ લીધી નથી. પણ ઉલટી તેની ગેરવલ્લે થવા દીધી છે એવી સખેદ નોંધ લેવી ઘટે છે. અરે એક સૈકા પહેલાંનું અહિંનું વિશ્વવિખ્યાત વહાણવટું કાળાંતરે વિસ્મૃત થતું જાય છે તેમ કાઠિયાવાડના ઐતિહાસિક અસ્થિશેષોની પણ આજે એજ સ્થિતિ થઇ રહી છે. કર્નલ ટોડેજ માત્ર ૧૮૨૨ માં અહિંથી ૧૫૦૦ જેટલા શિલાલેખો, ત્રામ્રપટો વગેરે સ્વદેશ લઇ ગયેલા! અને ત્યાર પછીના સો વરસના ગાળામાં કેટલીએ ભૂતકાલીન યશસ્મૃતિઓએ સ્થાનાન્તર કર્યું હશે તે તો તદ્દન અજાણ્યુંજ છે. આ શિવાય ગગા ઓઝા સ્મારક સંશોધિત સાધનો ભાવનગરમાં, વળા રાજ્યના દફતરમાં, વોટસન મ્યુઝીઅમના સંગ્રહસ્થાનમાં અને ફાર્બસ સમિતિની કચેરીમાં વગેરે અનેક સ્થળે અહિંના ઇતિહાસનાં પ્રેરક તત્ત્વો વેરણ છેરણ પડેલાં કે રૂંધાઇ રહેલાં છે. તેનો પુનરુદ્ધાર કરી, પ્રજામાં જ્યારે અસ્મિતાની જ્વાળા પ્રગટેલી છે તેવે સમયે નૂતન દૃષ્ટિએ સમગ્ર દેશનો વાર્તા સ્વરૂપે ઇતિહાસ લખવાની ખાસ જરૂર છે.

કાઠિયાવાડના ઇતિહાસની વર્ગણી કરીએ અને જુદા જુદા સમર્થ લેખકોને ફાળવી દેવાય તો આ પ્રમાણે યુગો પાડી શકાય. (૧) પ્રાગૈતિહાસિક (૨) અશોક (૩) વલ્લભીપુર (૪) ધુમલી (૫) ઇસ્લામ (૬) ગાયકવાડ અને (૭) અંગ્રેજ યુગ. આ યુગોને સંશોધન પૂર્વક વેધક દષ્ટિએ વિકસાવાય તો આ દેશના ઇતિહાસનો એક પ્રમાણભૂત ગ્રંથ થઇ શકે.

પણ આજે તો રાજસ્થાની પ્રજાશરીરના ૧૬૦ જેટલા ભાગ પડેલા છે. કાઠિયાવાડ આજે એક અને અવિભક્ત નથી. અહિંની પ્રજાને આરાધ્ય દેવ રાષ્ટ્ર નથી, પણ રાજ્ય છે. આમ વિષમ સ્થિતિમાં મૂકાયેલી પ્રજા હતવીર્ય છે, પરસ્પરની હમદર્દી કે અનુભૂતિ અને દેશ પૂજાની ભાવનાથી બેનસીબ છે. આ પણ દેશની અવનતિનું કે અર્ધી સદી પછાત હોવાનું એક કારણ હોવા સંભવ છે.

દરેક પ્રજાને પોતાનું દેશસ્તોત્ર હોય છે. કાઠિયાવાડનાં બાળકો તરફ તેવો કોઇ આદર્શ નથી, તેથી પ્રજાને દેશ પ્રત્યે ઝાઝું મમત્વ ન હોય તે પણ કલ્પી શકાય તેવી વાત છે. આમ કહી હું હિંદી, ગુજરાતી અને કાઠિયાવાડી એવા ભાગ પાડવાની હિમાયત નથી કરતો. 'હિંદી પહેલા ' એ ભાવના માન્ય છે. પણ બાળકમાં ' Country before everything ' નું માનસ ઘડવા માટે પોતાના પ્રાન્ત પ્રત્યે સન્માનવૃત્તિ પ્રેરવી એ પ્રથમ સોપાન છે એ ન ભૂલવું જોઇએ.

આને માટે પહેલાં એ થવું જોઇએ કે પ્રાથમિક શાળાથી બાળકોના હાથમાં મૂકી શકાય તેવો સૌરાષ્ટ્રનો સળંગ તેમજ વાર્તારૂપે મુક્તેસર ઇતિહાસ લખાવો જોઇએ અને સમસ્ત કાઠિયાવાડમાં સર્વમાન્ય પુસ્તક બને તેવો પ્રબંધ થવો જોઇએ. કોઇ એમ પ્રતિવાદ કરે કે એ કાર્ય શિક્ષણ–પરિષદનું ગણાય. ખરૂં, પણ કાઠિયાવાડમાં એવી એક મધ્યસ્થ સંસ્થા અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી અને ભવિષ્યમાં બને એ કલ્પનાતીત છે. માટે જ ' દેશનું ભાગ્ય ઉઘડે, પ્રજાનો ઉત્કર્ષ સધાય, પ્રજા જાગૃત થાય, કર્તવ્ય આચરવા પ્રેરાય ' એ મૂળભૂત હેતુ વાળી પરિષદ જેવી સંસ્થાના કાર્યક્રમ બહારનો વિષય હરગીજ ન હોઇ શકે.

કાઠિયાવાડના સળંગ ઇતિહાસનું રેખાદર્શન લગભગ અશક્ય ગણાય છે. તેના અંકોડાની મંકલના કયાં અને કેવી રીતે તૂટે છે તથા અંધકારયુગના ઇતિહાસની નબળી કડી સાંકળવા કયાં કયાં ઉપકરણો છે તથા તેનો સેતુ કઇરીતે રચાય તેની સંક્ષેપમાં ક્રમિક મીમાંસા કરીએ.

કચ્છના અખાતથી કોકણ સુધી પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં આ દેશને પંચદ્રાવિડ નામ અપાયલ છે. શરૂઆતમાં યાદવ પછી મૌર્યવંશ આવ્યો. અશોકના અંત પછી સૌરાષ્ટ્ર પર બાક્ટ્રીયાના ક્ષત્રપ સરદારોનો અમલ તપતો. તેના અવશેષો આજે પણ ઠેર ઠેર મળે છે. તેમના સિક્કા ઉપર રાજાની મહોર અને પાછળ સૂર્ય–ચંદ્રની છાપ જોવામાં આવે છે. (જુઓ કેટલોગ ઓફ ધી કોઇન્સ ઓફ ગુપ્ત ડીનેસ્ટ્રીઝ) ત્યાર પછી ગુપ્ત વંશ આવ્યો. સ્કંદગુપ્તનો શિલાલેખ આજે પણ ગિરનારમાં જોઇ શકાય છે. સ્કંદગુપ્તના અમલમાં હુણોનાં આક્રમણ, રાજલક્ષ્મી ક્ષીણ બને છે, ઇત્યાદિ ઇ. સ. ૪૫૮માં સુરાષ્ટ્રના સુબા તરીકે તેણે મોકલેલા ચક્રપાલિતે બંધાવેલ સુદર્શન તળાવ અને વિષ્ણુ મંદિરવાળા શિલાલેખ પરથી સ્પષ્ટ જાણી શકાય

છે. જુનાગઢથી થોડે દૂર આવેલા વંથળી (વામનસ્થળી) માથી પ્રાપ્ત થએલા ગુપ્તવંશના સિક્કામાં પાર્વતી, મયૂર અને ત્રિશૂલની રેખાઓ સ્પષ્ટ દેખા દે છે. ગુપ્તના સરદારો અને સુબા ને વલ્લભી. આ મહારાજ્ય તૂટતાની સાથે પહેલા નાના ખંડીઆ રાજાઓએ બંડ કર્યું તેમણે વંથળી અને કુંતિયાણાથી સ્વતત્ર થઇ વલભિપુરમા રાજ્ય સ્થાપ્યુ. જે ૩૦૦ વરસ ટક્યું. વલ્લભિપુરના આદિ અને અંત વિષે જૈન પુસ્તકો તથા હિએન્થસંગ વગેરે ચીની મુસાફરોના બ્યાનમાથી ખપપુરતી માહિતી મળી રહે છે

વેરાવળમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ વિ સં ૧૩૨૦ ના શિલા લેખમા વલ્લભી સં. ૯૪૫, હીજરી સાલ ૬૧૨ અને શ્રીસિંહ સંવત ૧૫૧ નો ઉલ્લેખ છે. આ ઉપરથી વલ્લભી વંશના અંતનો નિર્ણય સરળ થઇ પડે છે આઠમા સૈકાના મધ્યકાળ પછી વલ્લભીનો અંત અને જેઠવાની શરૂઆત થઇ અહિથી તેરમા સૈકા સુધીના ઇતિહાસના મહાર્ણવનો સેતુ રચાતો નથી માટે તેને સૌરાષ્ટ્રના ઇતિહાસનો મધ્યકાલીન કે અધકાર યુગનું નામ આપવું પડે છે આ અરસામા ગુજરાતમા ચાવડાનો મધ્યાહ્ન કાળ તપે છે અને ચુડાસમા જુનાગઢ તરફ પ્રયાણ કરતા દેખાય છે. બીજી બાજુ જેઠવા રજપૂતો સિંધ–કચ્છને રસ્તે થઇ મોરબી સર કરે છે. બરડામા ઊતરી ધુમલી કે ભુમલી (ભુભૃતપલ્લિ) સ્થાપે છે આ કાળ તે વલ્લભિના પતન પછી પૂરો એક સૈકો અહિં પોરબંદરની ' મકરધ્વજ મહીપ–માળા ' મદદભૂત થાય છે રાજ્યના દફતરની નોધ પ્રમાણે આદિ પુરુપ મકરધ્વજ તેનાથી સત્તરમી પેઢીએ થયા સલકુમાર, તેમણે ધુમલીની સ્થાપના કરી તેમના ભાઇ ગોપકુમારે બરડાની ગિરિમાળા-પર ગોપનાથ મંદિર બંધાવી ગોપનો ડુંગર નામ આપ્યું જે અદ્યાપિ પર્યંત ઉકત નામે ઓળખાય છે આ વંશમાં ૯૪ મા જેઠીજી થયા. તે જ્યેષ્ટ નક્ષત્રમા જન્મ્યા હતા, તે ઉપરથી આ વંશને જેઠવા કહેવામા આવે છે. આ પાચસો વર્ષનો ઇતિહાસ વેધક દષ્ટિએ સંશોધન અને પરિશીનન માગે છે

હવે ઇતિહાસના અસ્થિશેષો મેળવવા તથા સોરઠી તવારિખના પૂર્વરગ નિહાળવા પ્રથમ તો કાઠિયાવાડના મુખ્ય મુખ્ય ઇતિહાસ ખડેરોમા સૂક્ષ્માલોકન કરવાનું રહે છે પ્રભાસ, ગીર, ગીરનાર, ગોપનાથ, ઘેલો સોમનાથ, બરડો, શિહોર, વળા, સિદ્ધાચળ, ગુપ્તપ્રયાગ, ભૂચરમોરી ધારી આગળ કનકાઈ (કનકાવતી), જુના માવરનો હડીલો ટીંબો, રાણપુર અને ઝીંઝુવાડાનો કિલ્લો, કેશોદ પાસે અખોદરનું અપૂર્વ સૂર્યમદિર, ઇ ઇ. અનેક ઇતિહાસ–પુનિત ધર્મોની અન્વેષક અને ભક્તિભીની દૃષ્ટિએ શોધખોળ કરવાથી સૌરાષ્ટ્રના ઉજ્જવળ અતીતપર પ્રકાશ પાડી શકાય છે અંધકાર યુગના ઇતિહાસની શૃખલાઓ મેળવવા તથા અવગાહન કરવા આ દૃષ્ટિથી કાઠિયાવાડના કેટલાક ઇતિહાસ ધામોમાં તાજેતરમા પ્રવાસ કરતાં ધુમલીના કેટલાંક સંસ્મરણો ઉપરના હેતુને સ્પર્શી શકે તેવી રીતે રજુ કરવામાં પ્રયત્નશીલ બનુ છું.

કાઠિયાવાડમાં અત્યારે હસ્તી ધરાવતાં પ્રાચીનતમ ખડેરોમાં મૂળ સ્વરૂપે ઉભેલું ધુમલી એક અને અજોડ છે. પુરાતત્ત્વવિદો અને સંશોધકોએ આ સ્થાન વિષે શું અને કેવું બ્યાન આપેલ છે તેની શોધ કરવા જતા માત્ર બોમ્બે ગેઝેટીયરનું પુ ૮ મું એક જ એવું માપડ્યુ કે જેમા આ સ્થાનની જાહોજલાલી વિષે ૬ લીટી લખેલી મળી કહેવાની મતલબ એ કે ગુજરાતના ઇતિહાસને સજીવન કરવા કે તેનાં ઇતિહાસ

ખંડેરોને સમરાવવા જે જે પ્રયત્ન થતા જાય છે તે માંહિનું કાઠિઅવાડમાં કશુંએ બની શકયું નથી !

હવે મૂળ વિષય પર આવીએ આભપરા અને વેણું એ બે બરડાનાં ઉંચામાં ઉંચા ૨૦૦૦ ફીટનાં શિખર ગણાય છે.

૩૭½ માઇલના વિસ્તારમાં પથરાયેલ બરડાની ગિરિમાળાની ગોદમાં ઘુમલીનાં અસ્થિશેષો પડેલાં છે. આ ડુંગરનો ¼ ભાગ પોરબંદર અને બાકીનો ભાગ જામનગરની હદમાં આવેલ છે. એટલે વસ્તુતઃ આ ઐતિહાસિક સ્થળ ઘણા ભૂલ કરે છે તેમ પોરબંદનો નહિ પણ જામનગરની હકુમતમાં આવેલ છે. સીમાડાપર બંને રાજ્યના કિલ્લેશ્વર અને બિલેશ્વરના મહાલય આવેલા છે. જેઠવાની સત્તાનો સૂર્ય જ્યારે કાઠિયાવાડમાં સોળે કળાએ પ્રકાશતો ત્યારે પાટનગર ઘુમલી સ્થપાયેલું. સ્થાપના, કંસારીનો શાપ, બ્રાહ્મણોનું રુધિરસ્નાન, હલામણ જેઠવાનું સિંધની કુમકથી વેર વાળવું ઇ. પ્રચલિત અને પુસ્તકસ્થ દંતકથાનું ખંડનમંડન કર્યા વિના પાંચસો વર્ષ સુધી કાઠિયાવાડના ઇતિહાસ–કલેવરમાં પચરંગી ભાત પુરનાર આ ઇતિહાસધામનાં દર્શન કરીએ.

નવાનગરના ભાણવડ મહાલથી ૪ માઇલ દૂર અને ગોંડળના ઐતિહાસિક સ્થળ ઢાંકથી પશ્ચિમદિશાએ ૪૦ માઇલ ઉપર આ વેરાન પ્રદેશ બરડાની ગોદમાં સુગુપ્તરીતે આવેલો છે, અને વાસ્તવિકરીતે જંગલી હિંસક પ્રાણીઓ અહિં નિવાસ કરી આખા બરડાની કિલ્લેબંદી જાળવવા પહેરેગીરી કરે છે.

૧૭૫૮ માં રાણા સુલતાનજીએ પોરબંદર વસાવ્યું તે પહેલાંનો ઇતિહાસ એવો છે કે જેઠવાઓની મૂળ રાજધાની શ્રીનગરમા હતી. ભગવાનલાલ સંપતરામ અને સર જેકોબ આ શ્રીનગરને પંજાબનું શ્રીનગર કલ્પે છે. વસ્તુતઃ એ નામનું એક ગામ વર્તમાન સુદામાપુરીથી થોડા જ માઇલ ઉપર એ સમયમાં આવેલ હતું, અને આગળ આપણે જોયું તેમ વલ્લભીપુરનો સંપૂર્ણ વિનાશ થઇ રહ્યા પછી એટલે ૯ મા સૈકામાં કાઠિયાવાડમાં 'બોતેરસેં બરડા ધણી ' ની આણ વર્તાવતા ઘુમલીની સ્થાપના થઇ, અને રાજસ્થાનકાર કર્નલ ટોડના મતે સં. ૧૧૦૯ અને મુંબઇની એશીઆટીક સોસાયટી વાળા સર જેકોબના મતે સં. ૧૧૬૯ સુધી ઘુમલીએ કાઠિયાવાડમાં સર્વોપરિ સત્તા ચલાવેલ એ નિઃશંક વાત છે. દંતકથાનુસાર ઘુમલીના મંદિરોમાં સિંધના શુમરાઓએ કુરાન વાંચી અપવિત્ર કર્યું તેથી જેઠવાઓએ ઘુમલીનો ત્યાગ કરી પહેલાં રાણપુર અને પછી છાયાને પોતાનું પાટનગર સ્થાપ્યું.

રાજસ્થાની ઇતિહાસને સજીવન કરવા પાછળ ભગીરથ પ્રયત્ન કરનાર કર્નલ ટોડે ઇ. સ. ૧૮૨૨ માં અને સર જેકોબે ૧૮૩૭ માં તથા દા. ભાઉ દાજીએ ૧૮૪૭ માં કાઠિયાવાડના પોતાના પ્રવાસ દરમ્યાન આ સ્થાનની ઉપરટપકે નોંધ લીધાનું તેમનાં પુસ્તકોમાં દૃષ્ટિએ પડે છે. ત્યાર પછી કીનેઇડે " એન્ટીકવીટીઝ ઓફ કચ્છ એન્ડ કાઠિયાવાડ " નામક પુસ્તકમાં સંક્ષિપ્ત નિર્દેશ કરેલો જણાય છે. પણ આ બધાં સાધનો અત્યારે એક યા બીજા કારણે દુષ્પ્રાપ્ય થઇ રહેલ છે. એક અંગ્રેજ પ્રવાસી અને ઘણું કરીને કર્નલ ટોડે (એક રાજસ્થાની દફતેદારના દફતરમાંથી મળેલા પત્રોના આધારે) આ મશહુર અસ્થિ-

શેષોની ભાંગીતુટી દિવાલોના સ્થાપત્ય અને ચિત્રકળા પર મુગ્ધ બની ઈંગ્લાંડની રોયલ એસીઆટીક સોસાયટી આગળ હિંદના સ્થાપત્ય વિષે જે નિબંધ વાંચેલો તેનો આ સ્થાનને લગતો પ્રેરણાત્મક પરિચ્છેદ તેનાજ શબ્દોમાં સાંભળવા જેવો છેઃ—

The sculpture is worthy of observation, it consits of figures of parralel compartments, elephants, tigers, lions, warriors, musicians and dancing women; all well and boldly executed; a catalogue of ancient musical instruments could be compiled only from these tottering walls. આજ અર્ધ્ય અર્પનાર પ્રવાસીએ કળાના ઉત્કૃષ્ટ નમુનાવાળી ત્રિમૂર્તિની એક સર્વાંગ સુંદર પ્રતિમા લંડનના સંગ્રહસ્થાનને ભેટ કરવા દરિયાપાર મોકલાવેલી ! આમ પુરાતત્ત્વ સંરક્ષણની વિવેકબુદ્ધિના અભાવે અહિંની કેટલીએ કળાલક્ષ્મી ભૂગર્ભમાં સમાધિ લેતી જાય છે. આ કિલ્લો પૂર્વ પશ્ચિમ પોણો માઇલ લાંબો અને ઉત્તર દક્ષિણ અર્ધો માઇલ પહોળો છે. તેને ફરતી પુરાતી જતી ખાઇ છે. આ કિલ્લાના પત્થર કેમ જાણે તાજા કોરી કાઢેલા હોય તેવા લાગે છે. એ પત્થરની વચ્ચે સાંધમાં ચુના કે સીસા કે લોઢાનાં કાંઇ ચિહ્નો જણાતાં નથી. આ કિલ્લાને બન્ને પડખે બે દરવાજા હતા પણ અત્યારે તો તે સદંતર જમીનદોસ્ત થઇ ગયા છે.

ભૂતકાળમાં જાહોજલાલીના શિખર ઉપર વિરાજતું આ સ્થાન અત્યારે તો નિર્જન અને ભયંકર લાગે છે. છુટા છવાયા પત્થરો, દોઢશ બેવડી વળેલી દિવાલો, પશ્ચિમ દિશાનાં દેવમંદિરો અને કેટલાંક જળાશયો મહા સમરના બહાદુર લડવૈયાના અસ્થિશેષ સમાં દગ્ગોચર થાય છે. કિલ્લાના મધ્ય ભાગમાં રાજગૃહ અને ફરતો મજબુત બુરજ છે. અંતપુરને ફરતો હોજ, સ્નાનાગાર ઇ. અનેક ચિહ્નો ઝીણવટથી અવલોકનારને સ્પષ્ટ જણાઇ આવે છે.

દેવાયતનો પૈકી ગિરિમાળાની મધ્ય ટેકરી પર નવલખા મંદિર ૧૫૩⅔ ફુટ લાંબું અને ૧૦૨ ફુટ પહોળું છે. તે પણ તદ્દન ખવાઇ ને જીર્ણ થઇ ગયું છે. કીર્તિશેષ તરીકે સભામંડપના ૨૨ સ્તંભ ઉભા છે. મંદિરની અંદરનું ગર્ભદ્વાર ૯ ફુટ ચોરસ છે. અહિંનું અસલી શિવલિંગ પોરબંદરમાં લઇ જવામાં આવેલ છે જે અત્યારે પણ કેદારનાથ તરીકે પૂજાય છે.

આ મંદિર બે માળનું છે. સભામંડપ અષ્ટકોણ છે. બન્ને માળના સ્તંભોના ગોખનું કોતરકામ જોતાં ઘણી વાર આશ્ચર્યમાં ગરકાવ બની જવાય છે. અનેક જાતની ભાત (ડીઝાઇન્સ) ઉપરાંત કીર્તિમુખ, ઘટોત્કચ્છ, પાંખ સાફ કરી પીછાં ઉતારતું પંખી, હાથી અને માવત, વાનરયૂથ, ચાંચમાં ફળ લઇ ઉડવા મથતું પંખી, અશ્વ લઇ ઉભેલો રાવત સાઠમારી ખેલતા બે વૃષભ, હાથી અને ઘોડો, કાગડો અને ઘેટું, હાથીના હોદામાં આરૂઢ થયેલો શસ્ત્રબંધ રાજકુંમાર, સારસનું યુગલ, એવાં એવાં અનેક ભાવવાહી હૃદયગમ ચિત્રો પ્રેક્ષકોને આંજી નાખે છે. પ્રદક્ષિણાના એક જ સ્તંભપર ધ્યાન-નિમગ્ન દેવી, તેથી ઉંચે ૮ દેવીઓને ફરતી જાત જાતનાં પુષ્પ અને કળીની માળા; તેની ચારે દિશાએ કિલકિલાટ કરતાં પક્ષીઓ. આ તો માત્ર એક સ્તંભની કળા થઇ. હવે દિવાલ તરફ વળીએ. એક દિવાલના ઉપરના ભાગમાં વિમાન ઉડે છે. નીચે બે હાથીઓ સૂંઢમાં સૂંઢ મીલાવી ક્રીડા કરે છે.

હાથીનું યૂથ કાનોકાન ઉભેલું છે. સામે એક માવત દોરડાથી તેમને રમત કરાવે છે. કોઇ નૃત્ય કરતાં, કોઇ ઘુંટણીએ પડતાં, તો કો સંગીત કરતાં કે બીન યા સાજ બજાવતાં, હાથી અને ઘોડા પર યુદ્ધ કરતાં એવાં અનેક સ્ત્રી-પુરૂષોનાં વૃંદઃ આ લલિતકળા આ દેશના ઇતિહાસ પ્રેમીઓને નવી દિશા ઉઘાડવા પ્રેરે છે. એક બીના અહિં ખાસ ઉલ્લેખનીય છે અને તે એ કે શિલ્પકળામાં ભાગ્યે જ જોવામાં આવતી જાત જાતની પાઘડીઓ, શિરસ્ત્રાણ, ચોળીયાં, દાઢીઓના વિવિધ નમુનાની અહિં વિપુલતા છે. પણ શોચનીય બીના એ છે કે આ બધું નષ્ટપ્રાય થતું જાય છે તથા તેના કાળનિર્ણયમાં મદદભૂત થાય એવો એકેય શિલાલેખ મળતો નથી. એટલે એમ અનુમનાય છે કે વિશેષે કરીને આ ૯ થી ૧૦ મા સૈકાની કળા યા નમુના તરીકે ઓળખાવી શકાય. દરવાજાની કળા ડભોઇના કિલ્લા સાથે એટલું સામ્ય બતાવે છે કે કેમ જાણે બન્ને એકબીજાનાં પૂરક ન હોય ! અહિંથી થોડે દૂર પૂર્વ તરફ 'વાણીયાવાસી' નામનું જૈન મંદિર બિસ્માર સ્થિતિમાં પડેલું દષ્ટિએ ચડે છે. પાસેજ ૪ ફુટ ૩ ઈ. ની એક પાર્શ્વનાથની પ્રતિમા ધાર્મિક તિતિક્ષાની સાખ દેતી પડેલી છે. ત્યાંથી જરા પૂર્વમાં જતાં જેઠાણી વાવ આવે છે. આ વાવની બાંધણીને પણ અમદાવાદની અડાલજ વાવ સાથે ઘણું સામ્ય છે. ગોખલા અને મૂર્તિઓ, અર્ધવર્તુળના તાક, માળના સ્તંભ, પ્રવેશદ્વાર આગળ ચારો ચરતી સવત્સી ગાય વગેરે કળાપૂર્ણ છે. એક ખૂણામાં વાવ બંધાવ્યાનો શિલાલેખ છે જે સં. ૧૨૧૬ વંચાય છે. આજુબાજુ ખેદાન મેદાન પડેલા ઇમારતનાં અનેક ચિહ્ન જણાય છે. અને એમ પણ કહેવાય છે કે જો થોડાજ વર્ષ પહેલાં આ મકાનોને રાજ્યે ટેકણ દઇ સમરાવ્યાં હોત તો કેટલીએ કળાસમૃદ્ધિ જળવાઇ રહેત ! ! આ શિવાય કેટલાંક જળાશયો જેવાં કે દેરાણીવાવ, જેઠીયા તળાવ, સાલેસર તળાવ, કંસારી તળાવ પ્રેક્ષકનું ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતાં નથી; પણ તે બધાંનું વર્ણન કરવાનું પ્રલોભન રોકયા વિના છુટકો નથી. આ જળાશયોને ફરતાં ૨૩ મંદિરો તો આજે મોજુદ છે. અંત ભાગમાં એક ભોંયરૂં છે. આ ભોંયારામાં મકાન જેવીજ બારી, બારણાં, ગોખલા વગેરેની સગવડતા છે જે ઉપરથી એમ કલ્પાય છે કે આ સ્થાન સમસ્ત મંદિરોનું કોશાગાર હોવું જોઇએ. આ શિવાય કોતરકામવાળા પત્થરો અને પાળીઆનો કોઇ આરોવારો નથી. ગોપ ટેકરીના અસ્થિશેષો પણ એવીજ કરુણ કથા સંભળાવે છે. અહિં થોડા વખતપર ખોદકામ થતાં એક જુનવાણી દટાએલો પત્થર મળી આવેલ છે જેના ઉપર જે અક્ષરો વંચાય તેવા નથી. એવા મોટા અક્ષરો કોતરેલા છે. આ અક્ષરોને જો કોઇ ભૂસ્તરવેત્તા ઉકેલે તો કાળાનિર્ણયમાં સહાયભૂત થાય. આ પત્થરો અને બાંધકામ આખા કાઠિયાવાડમાં જુનામાં જુનું એટલે દટ્ટી સદીનું અવશ્ય હોવું જોઇએ. આ તો ઉપલક પુરાણી કળા જે ઓસરતી જાય છે તેની માત્ર વાનગીજ છે. કાઠિયાવાડે એટલે ઘુમલીએ આ મધ્યકાલીન અંધકારયુગમાં વિદ્યાકળામાં સર્વદેશીય અને સર્વતોમુખી વિકાસ સાધેલ એમ આ ઉપરથી ફલિત થાય છે.

હવે આ કળામીમાંસા છોડી ઘુમલીના ઐતિહાસિક કાળનિર્ણય પર વિશેષ વિચાર કરીએ. ઘુમલીના નાશ વિષે જુદાં જુદાં મંતવ્યો છે. વિવાદગ્રસ્ત બીના એ છે કે સોન કંસારી ૧૧મા સૈકામાં થઇ એ વાત માન્ય રાખીએ તો ઘુમલીનું પતન ૧૪મા સૈકામાં થયું એ નક્કર સત્ય ભાટ-ચારણોની કિંવદન્તીઓ પ્રમાણે ખોટું ઠરે છે, કે જામ ઉનડે ઘુમલીપર

આક્રમણ કર્યું ત્યારે વરસો સુધી જાડેજા તેની સામે ટકી રહ્યા અને આખરે તેને નિષ્ફળ થવું પડયું. ત્યાર પછી આ અપકીર્તિનું પ્રમાર્જન કરવા તેના પુત્ર બામણીઆએ પોતે સૈન્યની સરદારી લીધી. તેણે ૧૩ મહિના સુધી ધુમલીને ઘેરો ઘાલ્યો. છેવટે ધુમલી પડયું. શમાલોકો જેઠવાના પરાક્રમથી મુગ્ધ બન્યા. તેમણે ધુમલી પાછું આપવા માંડયું. પણ જેઠવાઓની ટેકને યવનોના અપવિત્ર દાનનું પરિગ્રહણ કરવું રુચ્યું નહિ એટલે શમાઓએ કચ્છના ચારણોને આ પ્રાન્ત દાન કર્યો.

આ બધા વિસ્તારને સમેટીને કહીએ તો એટલુંજ કે:—બૌદ્ધધર્મનો અસ્ત બ્રાહ્મણ ધર્મનો ઉદય અને વલ્લભિનું પતન. એવો ક્રમ ઉત્તરોતર સંકળાય છે વિનાશ વખતે રાજવંશી એક ટોળું દેવપાટણ ગયું અને બીજાએ બરડાના જંગલમા વસવાટ કર્યો તે ધુમલીની સ્થાપના અને વિનાશમાં પરિણમ્યો.

હવે જેઠવાની ઉત્પતિ, તે વખતની સામાજિક સ્થિતિ, લોકસંગ્રહની ભાવના અને પ્રજાજીવન ઉપર તે યુગની અસર તે ઉપર વિચાર કરીએ.

જેઠવાની ઓલાદ વિષે જુદાં જુદાં મંતવ્યો છે. મી જેમ્સ પ્રીન્સપે રાજપુતોનું મૂળ બૌદ્ધ સમયના ક્ષત્રપ અને શકમા કલ્પે છે. કર્નલ ટોડનું એવું માનવું છે કે બેશક આ લોકો શકમાથી ઉતરી આવેલા છે. પણ બ્રાહ્મણ ધર્મે તેમના રાહરસમ પર ઘણી અસર કરેલી છે. દાક્તર વિલ્સન તથા સર જેકબના મન્તવ્યાનુસાર જેઠવા લોકો જીટ કે જડની એક શાખા જ છે. જનરલ કનીંગહામ એવું અનુમાન તારવે છે કે ગ્રીકો બેક્ટ્રીઅન ટોળાં સિંધુની આ પાર ઉતર્યાં, તે લોકો સિથિઅન અને નોમેડ્સ નામે ઓળખાતા. અને તેજ જેઠવા હોવા જોઇએ. આ થયો આદિ મત. હવે લઇએ અદ્યતન મત. પ્રખ્યાત માનવ અર્થશાસ્ત્રી સી. સી. રીવર્સ ' કેઇસીસ ઓફ ઇન્ડિયા ' નામક ગ્રંથમાં અત્યાર સુધીના ચાલતા આવેલા મતવિધાનનું ખંડન કરી એમ પ્રતિપાદન કરે છે કે સિથિયન લોકો મધ્ય હિંદમાં કલ્પી શકાય પણ કાઠિયાવાડમાં તો તેમનું અસ્તિત્વ હરગીજ ન હોઇ શકે. પોતાનો આ નવીન મત બહુ વિસ્તારથી એ ગ્રંથમાં ચર્ચ્યો છે. અને હિંદના નિષ્ણાત એન્થ્રોપોલોજીસ્ટે આ વિધાનનું સમર્થન પણ કરેલું છે. આ ગણતરી મુજબ જેઠવા, વાળા, ચૌરા એ સર્વ એકજ એટલે ઇન્ડો–દ્રાવીડીઅન ઓલાદના છે.

આ કાળનું સામાજીક બ્યાન કરતાં એમ જણાય છે કે આવે સમેયે ધર્મના ઝઘડા બિલ્કુલ થતા નહિ. રાજા શિવ કે સૂર્યના ભકત હોય તો ઇતર ધર્મીઓ પ્રત્યે સહિષ્ણુતા બતાવતા. ધર્મનાં દેવમંદિરો પાછળ અઢળક ધન ખર્ચાતું. એ સમયની સામાજીક જીંદગીનું આબેહુબ ચિત્ર રજુ કરવા કળાકારોએ ચિત્રણ કળામાં કાઇ કચાશ રાખી નથી. એટલું જ નહિ પણ મનુષ્ય હ્રદયના વિવિધભાવોને તથા શાન્તને હાસ્ય રસોને પણ કુશળતાથી આ લેખ્યા છે. ધર્મમમાં રાજાને અટળ શ્રદ્ધા હતી. ભાણુ જેઠવાએ બ્રાહ્મણના વચનને અધીન થઇ ૧૮૦૦ કન્યાદાન દીધેલાં જે એમ સુચવે છે કે બ્રાહ્મણ ધર્મ પૂર જોસમાં હોવો જોઇએ. વિદ્વાનોને આશ્રય અપાયાના કાંઇ પુરાવા મળી શકતા નથી. કળા કૌશલ્યમાં દેશ ઘણો સમૃદ્ધ હતો. વ્યાપાર–વણજમાં આ દેશની કીર્તિ તે વખતે દિગંતમાં ફેલાયેળી હતી. ગ્રીસ અને

અલેકઝાન્ડ્રાના વેપારીઓ દેવપાટણ અને મધુમાવતિનાં બંદરોમાં થાણાં નાખીને રહેતા એવી માહિતી ચીની મુસાફરોનાં વર્ણનમાં પુષ્કળ મળી આવે છે એટલું જ નહિ, પણ ગ્રીસનાં પુસ્તકોમાં પણ અહિંનાં બંદરો અને વેપાર-વણજની નોંધ મળી આવેલ છે.

લોકો કદાવર અને લડાયક હતા. સામાન્ય જનસમાજ ચારિત્ર્યવાન અને સુખી હતો. રાજ્યમાં અનીતિએ પ્રવેશ કર્યો હતો, છતાં રાજસંસ્થા માટે લોકો જાનફેસીની કરવા તત્પર હતા. રાજ તરફથી લોકશિક્ષણની શી વ્યવસ્થા હતી તેની કશી માહિતી મળી શકતી નથી. ઠેર ઠેર જંગલ અને કાંટ હોવાથી લુટફાટ ચાલતી. વહાણવટાની કળા ઘણી ઉંચી કક્ષાએ પહોંચેલી હતી. સૌરાષ્ટ્રના ચાંચીઆ, ઓખાના કાબા અને પીરમના કોળીની હાક બોલાતી. આ રીતે જુદા જુદા અન્વેષકો તરફથી સંશોધન કરવાથી એ વિસ્મૃત થતા ઇતિહાસ એક વખત વર્તમાન કાળના તખ્તા ઉપર રજુ કરી શકાય તેમ છે. આ માત્ર નમ્ર પ્રયત્ન છે. આપ તે દિશામાં યત્કિંચિત્ સહાય કરો તો ઇતિહાસનો સેતુ રચાવો જરાએ અશક્ય નથી.

સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રશ્નોરા.

લેખકઃ—રા. રા. શ્રીપ્રસાદ ગિરિજાશંકર ભટ. " બાલશ્રી "

સાહિત્ય પરિષદનું અગિયારમું અધિવેશન લાઠીમાં ભરાયું છે. લાઠી એ કલાપીનું ધામ, અને કલાપી એ સાહિત્ય માર્ત્તંડ રાજવીનું નામ. એ સાહિત્ય માર્ત્તંડ રાજવીના ધામમાં આજે આપણે એકત્રિત થયા છીએ. કલાપી એ રાજવી હતા. એમને સહુ રાજવી કવિ તરીકે ભલે ઓળખો. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જોતાં તે કવિ પહેલા અને રાજવી પછી હતા. શરીરે રાજવી બન્યા હતા પણુ આત્માએ તે કવિ બનાવ્યા હતા. શરીરથી આત્મા જેમ પર છે, તેમ તેમનું કવિત્વ રાજયત્વથી પર હતું.

આવા કવિ હૃદયી રાજવીના સહાધ્યાયી પણુ કવિ હૃદયજ હોયના ? તેમના સહાધ્યાયીઓમાં જેમના તરફ તેઓ વધારે આકર્યાયા હતા તેવી બે વ્યક્તિઓ હતી. એક સ્વર્ગસ્થ કાંત અને બીજા કલાપી જેમને પોતાના ગુરુ માનતા અને તેટલુંજ માન આપતા તે સ્વર્ગસ્થ પ્રભુલાલ પ્રભાશંકર શાસ્ત્રી. આ બન્ને સાક્ષર હતા. સદ્‌ગત કાંતનું સાક્ષરત્વ છુપું નથી. શાસ્ત્રીજીની ઓળખાણુ આપવી પડશે અને પ્રસંગે અપાશેય ખરી. પરંતુ અત્યારે આપણે જે કહેવાનું છે તે એટલુંજ કે આ બન્ને વ્યક્તિએ ઠાકોર સાહેબ ઉપર એટલી ઊંડી છાપ પાડી હતી કે તેઓ કાંત–શાસ્ત્રી યુગલની આખી જ્ઞાતિને સંસ્કારી અને સાક્ષરી માનતા. એ જ્ઞાતિ તે પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિ. કલાપી કહેતા કે પ્રશ્નોરા હોય અને સાક્ષર ન હોય એ ન સંભવે.

પ્રશ્નોરા માટે બીજું પણુ કહેવાય છે કે " પ્રશ્નોરા જન્મે ત્યારથી વૈદ્ય હોય છે. " આ બન્ને કહેતી વધતા ઓછા પ્રમાણુમાં ખરી છે કે કેમ એ હવે આપણે જોઇએ.

પ્રશ્નોરાઓ પ્રથમથી જ વિદ્યાવ્યાસંગી અને વિદ્યોપજીવી રહેતા આવ્યા છે. એટલે તેમનું સંખ્યાબળ જો કે બહુ ઓછું છે છતાં સમાજમાં હંમેશાં તેઓ જ્યાં હોય ત્યાં પોતાની સંસ્કૃતિના બળે બહુ માન્ય થયા છે. વળી સાહિત્યના મંસ્કાર તેમાં એટલા પ્રબળ છે કે સાહિત્યનાં અંગોપાંગમાં કોઇ ને કોઇ પ્રશ્નોરો જે તે વિષયમાં પારંગત અને કુશળતાની અવધિએ પહોંચ્યો દેખાય છે. સાહિત્યનાં દરેક અંગોમાં જો કોઇ એક જ જ્ઞાતિ આપણી દૃષ્ટિ મર્યાદામાં રચી પચી રહેનાર જણાતી હોત તો તે એક પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિ જ છે. અહિં થોડા દાખલા લઇએઃ પુરાણોમાં પ્રખર વિદ્વાન જયકૃષ્ણુ વ્યાસ, સંસ્કૃત કાવ્યકાર શિઘ્રકવિ ...ંકરલાલ મહેશ્વર, વૈદાંમાં ધન્વન્તરીના અવતાર ગણાતા મહાત્મા ઝંડુભટ્ટજી, જ્યોતિષશાસ્ત્રી હરિ...ત્ત કાશીનાથ, સંગીત માર્ત્તંડ આદિત્યરામ વ્યાસ કથાકાર નૃસિંહ મહેતાના અવતાર મનાતા ...યાસ બાપા, રંગભૂમિના શ્રેષ્ઠ નાટયકાર મૂળશંકર હરિનંદ કવિ, પૂના મહિલા વિદ્યાલયના ...યંત્ર શિક્ષક બચુભાઇ રઘુનાથજી ઝૂલાણી, અભિનય કળા વિશારદ વિજયશંકર કાળીદાસ, ...રાતત્ત્વ સંશોધક ભગવાનલાલ ઇંદ્રજી, આર્ય ઔષધિના કાર્યકાર કતાભટ્ટ, પ્રખર વિદ્વાન

અને વિવેચક રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક અને દુર્ગાશંકર કેવળગમ વાસ્ત્રી. આ બધા જ્ઞાતિએ પ્રશ્નોરાજ હતા અને છે. આ ઉપરાંત બીજાં અનેક રત્નો છે, જેનું યથાનુક્રમે ઓળખાણ થશે આવાં આવાં નર રત્નો જે જ્ઞાતિમાં પાકયાં છે તે જ્ઞાતિની સાહિત્ય સમૃદ્ધિ કેટલી છે તે જાણવાનું આ પ્રસંગે અને ખાસ કરી કલાપી કે જેને એ જ્ઞાતિ તરફ માન હતું તેના ધામમાં આ જ્ઞાન યજ્ઞ થતો હોય ત્યારે રહી જાય એ ઠીક ન ગણાય.

આટલા ઉપરથી સમજાશે કે " સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રશ્નોરા " વિષયક નિબંધને સાહિત્ય પરિષદમાં સ્થાન છે. જો કે એ સ્થાનને કેટલે દરજ્જે પાત્ર છે તે જોવાનું કામ નિબંધની લેખકનું નથી તેથી આ પ્રાસ્તાવિક ચર્ચાને આટલેથી પૂરી કરી નિબંધના વિષયને આગળ વધારૂં છું.

ब्राह्मणोस्य मुखमासीत् સૂત્રાનુસાર બ્રાહ્મણો એ સમાજનું શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ આજ દિવસ સુધી મનાતું આવ્યું છે. હિંદુસ્તાનના બ્રાહ્મણોને જોઇ સારા એ હિંદની સંસ્કારિતા અંકાતી એવો પણ એક કાળ હતો. એ બ્રાહ્મણોમાં નાગરોએ શ્રેષ્ઠપદ લીધું અને લોકોક્તિ મુજબ કલમ, કડછી અને બરછી એ ત્રણ આયુધો પોતાને માટે નક્કી કર્યાં. આમાંથી પ્રશ્નોરાએ પહેલાં બે કલમ અને કડછીને વધારે અપનાવ્યાં છે.

સામાન્યતઃ પુરાણ, જ્યોતિષ અને વૈદું એ ત્રણ પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિના ખાસ ધંધા ગણાય છે, અને એ ધંધાને અનુકૂળ એવા સ્વભાવે શાંત સુશીલ, મિલનસાર તથા પરોપકાર વૃત્તિ-વાળા મોટે ભાગે તે જણાય છે. વડનગરા નાગર દીવાન શ્રી રણછોડજીએ ચોરાસી જ્ઞાતિના બ્રાહ્મણના વર્ણનનું એક પુસ્તક લખ્યું છે તેમાં તેઓ પ્રશ્નોરા વિષે યથાર્થ કહે છે કે,—

॥ पष्टम प्रश्नोरा तपधारी ॥
॥ शंकरभक्त वेद्द अधिकारी ॥

પ્રશ્નોરા વિષેનું આટલું સામાન્ય સૂચન કર્યા પછી હવે આપણે તેની વિગતોમાં ઉતરીશું.

પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિ માત્ર બસો—અઢીસો કુટુંબમાં જ વહેંચાયલી છે અને તેમાં બહુ જુનો ઇતિહાસ મળતો નથી, પણ જે મળે છે તે પરથી સિદ્ધ થાય છે કે તેઓ ૪૦૦—૪૫૦ વર્ષથી નાગર જ્ઞાતિથી જુદા પડયા હશે. તેઓ પોતાને અહિચ્છત્ર કહેવરાવે છે. એટલે એ અહિચ્છત્ર ઉત્તર પાંચાળ દેશનું પાટનગર હશે કૌરવ—પાંડવોના ગુરુ દ્રોણાચાર્યે દ્રુપદ રાજા પાસેથી મેળવલું તેજ આ અહિચ્છત્ર હશે. હાલ જોડીઆ પ્રાંતમાં બરેલી જીલ્લામાં રામનગર શહેર છે, ત્યાં આગળ એ અહિચ્છત્ર શહેર હતું. આ શિવાય આજ નામનાં બીજાં બે શહેરો માનવામાં આવે છે; પણ પ્રશ્નોરા તો પોતાને ઉપરના અહિચ્છત્ર સાથે સંબંધ ધરાવનારા માને છે. વાત્સ્યાન કામસૂત્રમાં પણ અહિચ્છત્ર લોકોનું નામ સ્મરણ છે. પ્રશ્નોરાઓ પોતાને અહિચ્છત્ર કહેવરાવવામાં ને ગુરુ દ્રોણાચાર્યની સંસ્કૃતિ ટકાવી રાખવામાં આ રીતે આગ્રહી રહે તો તે યોગ્યજ કરે છે.

વિષયની સરળતા ખાતર હવે આપણે સાહિત્યનાં અંગ પ્રત્યંગની ગણના કરીએ.

૧ પુરાણ અને જ્યોતિષ, ૨ પુરાતત્ત્વ, ૩ ધર્મ, ૪ સંગીત, ૫ ચિત્રકળા, ૬ વૈદ્ય વિદ્યા અને છેલ્લે, ૭ કાવ્ય નાટયાદિ.

સાહિત્યનાં આ સાતે અંગોમાં પ્રથક્ પ્રથક્ પ્રશ્નોરાઓ પૂર્ણકળાએ પ્રકાશી રહ્યા છે. તેમાંથી જે પહેલું અંગ પુરાણ અને જ્યોતિષ છે તેને આપણે પ્રથમ લેશું.

અંગોની પ્રથક્ ચર્ચામાં જે તે અંગોના વિકાસકાળના ત્રણ વિભાગ પાડયા છે. (૧) પૂર્વકાળ, (૨) મધ્યકાળ. (૩) નૂતનકાળ.

૧ ઇ. સ. ૧૫૦૦ થી ૧૭૧૮ નો સમય તે પૂર્વકાળ.

૨ ઇ. સ. ૧૭૧૮ થી ૧૮૫૦ સુધીનો મધ્યકાળ.

૩ ઇ. સ. ૧૮૫૦ થી ૧૯૩૨ સુધીનો નૂતનકાળ.

—પુરાણ સાહિત્ય—

હવે આપણે સાહિત્યના પહેલા અંગ પુરાણ તરફ વળીશું. ઇ. સ. ૧૫૦૦ થી ૧૭૧૮ સુધીનો કાળ પુરાણોનો હતો, છતાં તેમાં આપણને સાહિત્યના બીજા અંગના ઉપાસકો પણ મળી રહે છે તેને આપણે જે તે વિભાગમાં જોશું.

ઇ. સ. ના ૧૬ મા સૈકામાં શિષ્ટ ગણાતી ભાષા સંસ્કૃતજ હતી. એટલે એ કાળના સાક્ષરોએ એ ભાષામાંજ પોતાની શક્તિનો ઉપયોગ કર્યો છે,

પુરાણ કાળના પૂર્વ વિભાગમાં બે ધુરંધર પંડિતો થઇ ગયા. તેમાં ૧ લા મંત્ર મહોદધિના કર્તા મહિધર ભટ્ટે એ ગ્રંથ ઇ. સ. ૧૫૮૯ માં લખ્યો હતો, અને તેમના પુત્ર કલ્યાણ ભટ્ટે તેજ અરસામાં " બાલતંત્ર " નામનો વૈદનો એક ગ્રંથ લખ્યો હતો. આ ઉપરાંત મહિધર ભટ્ટે યજુર્વેદ ઉપર ભાષ્ય લખ્યું હતું અને તે મહિધર ભાષ્યને નામે પ્રસિદ્ધ છે. તે પછી મહિધર ભટ્ટના પ્રપૌત્ર વેણીદત્ત ભટ્ટે ઇ. સ. ૧૭૧૮ ના અરસામાં રસતરંગીણીની રસિકરંજની ટીકા લખી અલંકાર ચંદ્રોદય નામનો ગ્રંથ રચી તર્કવાગીશ પદને પ્રાપ્ત કર્યું હતું.

આ પછી પુરાણકાળનો મધ્ય વિભાગ આવે છે તેમાં સૌથી શ્રેષ્ઠ પદને પામનાર બ્રહ્મનિષ્ઠ વેદાંતી વ્યાસજી જયકૃષ્ણ દૃષ્ટીગોચર થાય છે. ઝંડુભટ્ટજીના પિતા વિઠ્ઠલભટ્ટજી ભાગવતમાં એકકા હતા પણ તેમની પ્રસિદ્ધિ પુરાણી કરતાં વૈદ્ય 'તરીકેની વધારે છે. તેમણે રાસપંચાધ્યાયીનું પદ્ય મય ભાષાંતર કર્યું છે અને તે છપાઇ પણ ગયું છે.

વ્યાસજી જયકૃષ્ણ જેવા ઉત્તમ કથાકારનાં વાક્ પુષ્પો જેણે ઝીલ્યાં હશે તે તેની સૌરભ હજી વિસર્યું નહિ હોય એવી સરસ તેમની ધાટી હતી. વ્યાસજી જયકૃષ્ણ જેવી નામના મેળવનાર રાજસ્થાની પ્રશ્નોરા પંડિત કુંજવિહારીલાલજી થઇ ગયા. એમણે ૧૬ વર્ષની ઉંમરે કથા વાંચવી શરૂ કરી શ્રોતાઓને મુગ્ધ કર્યા હતા. કથા કરવાની તેમની સુંદર શૈલીએ પંડિત મદન મોહન માલવીયાજી જેવા સમર્થ વિદ્વાનને પણ મુગ્ધ કર્યા હતા.

મધ્યકાળના આ ત્રણ શ્રેષ્ઠ પુરાણપાડી પછી તે સમયના ભાષાશાસ્ત્રીઓ તરફ નજર કરીશું તો પ્રથમ દૃષ્ટિએ આવનાર તે અતિ ઉજ્જવળ છતાં શાંત અને પ્રતિભાશાળી સૌમ્ય મૂર્તિ શાસ્ત્રી શંકરલાલ માહેશ્વ છે. તેમના પિતા માહેશ્વર ભટ્ટ પણ સારા વિદ્વાન હતા. તેમણે શિવસ્તુતિનો એક ગ્રંથ લખ્યો છે, પરંતુ શંકરલાલ શાસ્ત્રી તો શીઘ્ર કવિ હતા. તેમનું સંસ્કૃત ભષાજ્ઞાન એટલું ઉંચા પ્રકારનું વિશાળ અને સંપૂર્ણ હતું કે તેમણે સંસ્કૃતમાં અનેક કાવ્યો અને નાટકો લખ્યાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક આ રહ્યાંઃ—૧ સાવિત્રી ચરિત્ર, ૨ અનસૂયાભ્યુદય. ૩ ચંદ્રપ્રભા ચરિત્ર. ૪ કૃષ્ણચંદ્રાભ્યુદય. ૫ ગોપાળ ચિંતામણી, ૬ વિપ્રુન મિત્રં પ્રતિપત્રં. એમનું સાવિત્રી ચરિત્ર એ શ્રેષ્ઠ નાટક છે. તેમની વિદ્વત્તા જોઇ સરકારે તેમને મહામહોપાધ્યાયની પદવી આપી છે. બીજા ભાષાશાસ્ત્રીઓ થયા છે પણ તેમણે કોઇએ ગ્રંથો રચ્યા નથી;

કેળવણી ખાતાના ઉપરી બુલર સાહેબના વખતમાં જીવનરામશાસ્ત્રી થઇ ગયા. તેઓ રાજકુમાર કૉલેજના અધ્યાપક હતા. તેમનું ભાષા જ્ઞાન સારૂં હતું. આ અરસામાં જૂનાગઢમાં હરિદત્ત કરૂણા શંકરશાસ્ત્રી થઇ ગયા. તેઓ મારા વૈયાકરણ અને ભાષાશાસ્ત્રી હતા. તેમની વિદ્વત્તાએ કાઠિયાવાડના અનેક વિદ્યાર્થીઓને આકર્ષ્યા હતા. તેમનું શિષ્યમંડળ બહોળું હતું અને ઘણી નામના મેળવી ગયું છે જે હકીકત જે તે વ્યક્તિના પરિચય વખતે આપણે જોશું.

આ પછી ધીમે ધીમે જમાનો બદલાવાની સાથે સંસ્કૃત ભાષા તરફ લોકરુચિ ઘટતી ગઇ, તેમ પ્રશ્નોરાઓની દિશા પણ બદલાતી ગઇ. છેક નૂતનકાળમાં દૃષ્ટિપાત કરતાં એક સર્વ શ્રેષ્ઠ વ્યક્તિ જણાઇ આવે છે તે નરસિંહ મહેતાના અવતાર ગણાતા બ્રહ્મનિષ્ટ મહાત્મા પૂન્ય વ્યાસબાપા મૂળશંકર મયારામ વ્યાસ છે. મહાન ત્યાગમૂર્તિ વ્યાસ બાપાએ કાઠિયાવાડનાં અનેક ગામોમાં ભાગવત–વેદ–ભગવદ્‌ગીતા–ગમગીતાનાં અનેક પારાયણો કરી લોકોની ધર્મભાવના જાગૃત કરી લોકરુચી એવી સુંદર કેળવી છે કે અત્યારે લોકો તેમના નામ સ્મરણમાં પ્રભુભક્તિનો સંતોષ લઇ તેમને ઇશ્વરનો અવતાર માને છે. તેમનું અવસાન ૭૫ વર્ષની વયે હજુ હમણાં જ થયું છે છતાં મધ્યકાળના છેલ્લા મહાપુરુષ આપણે તેમને લેખીશું તો ખોટું નહિ ગણાય.

પુરાણ કાળના ઉત્તર વિભાગમાં ભાષાશાસ્ત્રીનો એક અતિ ઉજ્જવળ તારો દૃષ્ટિપથમાં ચડે છે તે, રાજસ્થાની પ્રશ્નોરા પંડિત ગિરિધર શર્મા ઝાલરા પાટણના રાજગુરુ છે. તેમની વિદ્વત્તાને લીધે તેમને કાશીમાં " નવરત્ન " પદ મળેલું છે. આ ઉપરાંત મહોપદેશક, વિદ્યાવાચસ્પતિ, સિદ્ધાંત ભૂષણ, વિદ્યા ભાસ્કર અને પ્રાચ્યવિદ્યા મહાર્ણવ વગેરે ઉપાધિઓ તેમણે મેળવેલી છે. એટલું જ નહિ પરંતુ ત્યાંના હિંદી સાહિત્ય સંમેલન વખતે ડૉ. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની હાજરીમાં તેમને એક સુવર્ણ પદક પણ મળેલ છે. તેમણે હિંદી, સંસ્કૃત અને ગુજરાતી મળીને આઠેક પુસ્તકો રચેલાં છે. બીજા ભાષાશાસ્ત્રી એજ વિભાગના જયપુરની રાજકુમાર કૉલેજ નિરીક્ષક વ્યાકરણાચાર્ય મદનજી દામોદર રાજસ્થાની પ્રશ્નોરા છે.

(નોટ)—પ્રશ્નોરાઓના ત્રણ વિભાગ છે—૧ હાલારી, ૨, ગુજરાતી, ૩ રાજસ્થાની. આ ભૌગોલિક વિભાગ નથી, પણ વ્યાવહારિક છે. અને અંદર અંદર ભોજન વ્યવહાર છે.

પુરાણની જેમ જ્યોતિષ વિદ્યામાં પ્રશ્નોરાઓએ સારી નામના મેળવી છે. જયપુરની વેધશાળા સુધરાવનાર રાજસ્થાની પ્રશ્નોરા જ્યોતિર્વિદ્ ભીમજી ભટ્ટથી માંડીને જૂનાગઢ નિવાસી અને જૂનાગઢ નવાબના ખાસ જ્યોતિષી કાશીનાથ કમળાશંકર, તેમના પુત્ર હરિદત્ત જોશી અને તેમના પુત્ર શંભુપ્રસાદ સુધી એ વિદ્યાએ જ્ઞાતિને કીર્તિદાન આપ્યું છે. જોશી કાશીનાથની હૈયાતીમાં જ તેમના પુત્ર હરિદત્ત જોશીએ પિતાથી સવાયા થઇ સારાએ હિંદુસ્થાનમાં સારી નામના મેળવી હતી. ઇ. સ. ૧૯૦૩-૪ માં વ્યંકટેશ છાપખાનામાં જ્યોતિષીઓની સભા મળી હતી ત્યારે તિલક મહારાજ જેવા સમર્થ જ્યોતિર્વિદે હરિદત્ત જોશીને સારૂં માન આપ્યું હતું.

આ પછી સાહિત્યનું બીજું અંગ પુરાતત્ત્વ આવે છે. પુરાતત્ત્વનું ક્ષેત્ર સાહિત્યનાં બીજાં અંગો જેટલું આકર્ષક પ્રશ્નોરાઓને લાગ્યું નથી, એટલે તેમાં રસ લેનારા વધારે મળતા નથી. એટલે પૂર્વકાળ તો પુરાતત્ત્વનો અંધકારમય જ લાગે છે.

મધ્યકાળમાં પુરાતત્ત્વ રસિક જે વ્યક્તિ સ્મૃતિ પટ પરથી ઉતરે છે તેમણે પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિ સમસ્તનું નામ દુનિયાભરમાં મશહુર કર્યું છે. તે વ્યક્તિ બીજી કોઇ નહિ પણ બર્લિન યુનિવર્સિટીએ જેને ડૉક્ટર ઑવ ફાઇલૉલૉજીની પદવી આપી નવાજેલ છે તે પંડિત ભગવાનલાલ ઇંદ્રજી થઇ ગયા છે. એમણે સાહિત્યની જે સેવા બજાવેલી છે એ તેમનું જીવન ચરિત્ર જોવાથી જણાશે. એમનું જીવન ચરિત્ર અંગ્રેજીમાં અને ગુજરાતીમાં ઝવેરીલાલ ઉમીયાશંકર યાજ્ઞિકે લખ્યું છે.

એજ દિશામાં વિચરનાર અને પંડિતજી સાથે એજ પ્રવૃત્તિમાં મદદ કરનાર તથા પંડિતજી વતી કાઠીયાવાડ-ગુજરાત અને છેક ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાં નેપાળ સુધી ફરી આવી પ્રાચીન શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, જૂના સિક્કાઓ વગેરે શોધી, તેમની પાસે વાંચી અને વંચાવી અર્થ બેસારનાર અમરેલીના સ્વ. વૈદ્યરાજ ગિરિજાશંકર શામળજી ભટ્ટનું નામ પણ આપણે ભૂલવું જોઇતું નથી. તેઓ પુરાતત્ત્વને લગતું જે કાંઇ સાહિત્ય મળતું તે સઘળું પંડિતજીને મોકલી આપતા. આ ઉપરાંત તેમણે ભાવનગર રાજ્યની વંશાવળી નક્કી કરી. પ્રાચીન લિપિ નક્કી કરવામાં સ્વ. પંડિતજી સાથે રહી તેમણે કરેલાં કામની હકીકત પંડિતજીના વૈદ્યરાજ ઉપરના કાગળો પરથી સમજી શકાય છે. ૩૦ વર્ષની વયે પર્યટન શરૂ કરી પાંચ સાત વર્ષ કામ કર્યું ત્યાં ભાવનગરમાં એ ખાતું ખુલતાં તેમાં નોકર રહ્યા હતા અને બીજાં સાત વર્ષ એજ દિશામાં કામ કર્યું હતું. એમણે ઉતારેલા શિલાલેખો તથા જૂના સિક્કાઓના નમુનાઓ અમરેલીમાં ભટ્ટજીના પુત્રો પાસે હજુ પડેલા છે. આ રીતે સાહિત્યનાં બીજાં અંગ પુરાતત્ત્વનો મધ્યકાળ પૂરો થાય છે, અને સાથે તેનું મહત્ત્વ પણ પ્રશ્નોરાઓની દૃષ્ટીમાંથી ઓછું થાય છે. એટલે જો કે નૂતનકાળમાં પુરાતત્ત્વ તરફ અભિરુચિ રાખનાર રામનારાયણ પાઠક અને શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકર જેવા વ્યક્તિ વિશેષ છે ખરા. પરંતુ તેમનીએ એકજ પ્રવૃત્તિ ન હોઇ આ વિષય વિભાગમાં તેમને ગણાવ્યા નથી.

સાહિત્યના ત્રીજા અંગ " ધર્મ "ને પણ પ્રશ્નોરાઓ ભૂલ્યા નથી. એક યા બીજા રૂપમાં ધાર્મિક પ્રચાર કરનારા તો અનેક છે, પરંતુ ધર્મ ને સંપ્રદાયના રૂપમાં લઇ જનાર

જે એક વ્યકિત વિશેષ થયા છે તેનું આમાં નિરૂપણ છે. ધર્મ એટલે ભાવનાઓનું મૂર્ત સ્વરૂપ અને ભાવનાઓના ભૂખ્યા એ પ્રશ્નોરા, એ ધર્મને કેમ ભૂલે ? પ્રાતઃસ્મરણીય વૈદ્યરાજ ઝંડુ ભટ્ટજીના ભાઇ મણિશંકર વિઠ્ઠલજી પોતાને રસેશ ધર્માચાર્ય મનાવતા. અને તેમનું મંડળ એક બીજાને મળતાં " જયરસેશ "ના સંબોધને વંદન કરતું.

ચોથું અંગ આપણે સંગીતનું રાખ્યું છે. આ અંગ એવું છે કે તેને ઇચ્છે તે અપનાવી શકતું નથી. એટલે કે સંગીતશાસ્ત્રીનું સંખ્યાબળ હમેશાં ઓછું હોય છે અને ઓછુંજ રહેવાનું. છતાં પ્રશ્નોરાની આવડી નાની જ્ઞાતિમાથી પણ એક છતાં અનેક જેવા પ્રખર સંગીતાચાર્ય આપણને મળી આવે છે.

एकेनापि सुवृक्षेण पुष्पितेन सुगंधिना । वासितं तद्वन सर्वम् ના ન્યાયે સારાયે ભારતમાં પ્રશ્નોરાની યશ સુરભિ ફેલાવનાર તે બીજા કોઇ નહિ પણ જામનગરના આદિત્યરામ વ્યાસ છે. આદિત્યરામજી મૂળ જૂનાગઢના વતની હતા. ત્યાંથી વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના વ્રજનાથ મહારાજ તેમને જામનગરમાં લાવ્યા હતા. ત્યાં તેમણે અભ્યાસ વધાર્યો હતો અને સારાયે હિંદના ગવૈયાઓના તે વખતે પરીક્ષક નીમાયા હતા અને સંગીત માર્ત્તંડની ઉપાધિ મેળવી હતી તેમણે સંગીતાદિત્યનો ગ્રંથ લખ્યો છે જે સારા આદરને પામ્યો છે. આ ઉપરાંત તેમણે છુટાં છવાયાં કાવ્યો પણ લખ્યાં છે. તેમના પુત્ર લક્ષ્મીદાસ આદિત્યરામ વ્યાસ અમદાવાદની ટ્રેનિંગ કોલેજના સંગીત શિક્ષક હતા. આદિત્યરામ વ્યાસની કીર્તિ એટલી ફેલાયેલી હતી કે એ અને એમના સહાધ્યાયીઓ, કેશવજી શાસ્ત્રી, ઝુંડભટ્ટજી અને વ્રજનાથ મહારાજના વસવાટથી જામનગરને સહુ **चैरेव नूतनपुरी लघु काशीकेति ।** જેથી નવાનગરને લધુ કાશી કે'તા. મધ્યકાળ અહિં પૂરો થાય છે.

નૂતનકાળમા અત્યારે જૂનાગઢ નિવાસી જનકનામધારી જયકૃષ્ણ નથુ કવિ દષ્ટી સમીપ દેખાય છે. તેમણે સગીતમાં સારો ચંચુ પ્રવેશ કર્યો છે અને હાલ તેઓ હરિકથાકારની દિક્ષા લઇ ફરે છે. તેઓ સારા નાટકકાર પણ છે.

ચિત્રકળાનું પાંચમું અંગ ચોથા અંગ માફક સર્વને સુપ્રાપ્ય નથી. પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિના આદ્ય ચિત્રકાર લાલજી શુકલ ઇ. મ. ૧૭૬૬મા થઇ ગયા તેમણે જયપુરની રાજસભામા ભારતવર્ષના ચિત્રકાર અને સંગીત શાસ્ત્રી તરીકે ઉત્તમ ઇનામ મેળવ્યું હતું. તેઓ સારા કવિ પણ હતા. એમણે લખેલો શ્રીમદ્ ભાગવતનો ગરબો કે જે અહિચ્છત્ર કાવ્ય કલાપમાં પ્રસિદ્ધ થયો છે તેમાથી તેમની કવિત્વ શકિતનો સારો ખ્યાલ આવે છે. બીજા ચિત્રકાર જગન્નાથ પંડિત થયા. સર્વ દેશીય સાહિત્ય રસિક આ પંડિતજી એકલા ચિત્રકાર જ નહોતા, સાથે સાથે કાવ્ય સંગીત ચતુરંગ ખેલન આદિ કળાઓમાંએ તે નિપુણ હતા. તેમણે ભાવનગર, વડોદરા, પૂના વગેરે શહેરોમાં સારી નામના મેળવી હતી. પૂનામાં પેશ્વા સરકારને તેમણે ચણાની એક દાળમાં સુંદર હાથી ચીતરી નજર કર્યો હતો, અને સાથે એક શ્લોક બનાવી સાદર કર્યો હતો કે હે ! સરકાર ! મેં ચાર સ્ત્રિઓ, કવિતા, પુરાણ, જ્યોતિષ અને ચિત્રકળા સાથે લગ્ન કર્યા છે. પણ તે સઘળી આજ સુધી વંધ્યા જ હતી તે હવે આજ આપના દર્શનથી ફળવતી થશે? પેશ્વા સરકારે પ્રસન્ન થઇ તેમનો સારો સત્કાર કરેલો. એમણે બનાવેલો

એક બીજો સુંદર શ્લોક અમરેલીના શ્રી નાગનાથ મંદિરના શિવાલયમાં પણ અંકિત છે. આ ઉપરથી એમની કવિત્વ અને ચિત્ર શકિતનું માપ આવશે; માટે આપણે તેને કવિચિત્રકાર કહેલા છે.

ચિત્રકળાના પૂર્વકાળના ઉપર્યુક્ત બે પૂજકોની પ્રવૃત્તિ કેવળ ચિત્રકળા જ ન હતી એ આપણે જોયું. મધ્યકાળમાં કોઇ ચિત્રકાર થયા જાણ્યા નથી. પરંતુ નૂતનકાળમાં એ એકજ દિશામાં વિચરનાર–આજના ચિત્રકાર શ્રીયુત બચુભાઇ રૂગનાથજીએ એ કળામાં સારી પારંગતિ મેળવી છે. સંગીત માફક ચિત્રકળા પણ અદષ્ટ પ્રસાદ વિના, પ્રાપ્ત થઇ શકતી નથી એ વાત આપણે બચુભાઇના દૃષ્ટાંતથી સારી રીતે સમજી શકીએ છીએ. કેવળ કુદરતી બક્ષીશ અને સ્વતંત્ર અભ્યાસથી જ તેઓ આગળ વધ્યા છે. તેમણે દોરેલાં ચિત્રો પૈકીનાં થોડાં એક તપાસીએ, ૧ લું સ્વ. કાંતના વસંતવિજય કાવ્યનું મૂર્ત સ્વરૂપ, ૨ સ્વ. કલાપિના અર્ધાંગનાનું આંતર સ્થિતિ દર્શન.

આ બે ભાવવાહી ચિત્રો ચિત્રકારની ભાવ ભરી પીછીના અચ્છા નમૂના છે. આ ઉપરાંત હાલ લુપ્ત પ્રાય થયેલી કાઠીઆવાડી નાટક મંડળીનાં નાટકોમાં તેમણે દોરેલાં ચિત્રો જેણે જોયાં હશે તેમને બચુભાઇના Nature studyનું સારૂં ભાન થયું હશે.

બીજાં Life painting છબી ચિત્રો તો તેમણે ઘણાં કર્યાં છે. તેમાંથી નામાંકિત પુરુષોનાં થોડાં નામ આ રહ્યાં. ૧લું સર જમસેદજી જીજીભાઇ. ૨જું કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઇ. ૩જું કલાપી. ૪થું ભગવાનલાલ ઇદજી. ૫મું ડૉ. ભાંડારકર. ૬ઠું પ્રો. કર્વે.

આવા કળાપૂર્ણ ચિત્રકારના કામથી મુગ્ધ થઈ પ્રો. કર્વેએ પોતાના મહિલાશ્રમમાં ચિત્રકળા શિક્ષક તરીકે તેમની યોજના કરી. પ્રો. કર્વેએ ધાર્યું હોત તો બીજા certified માન્ય ચિત્રકારને રોકી શકતે. બચુભાઇએ આ આશ્રમમાં ઇ. સ. ૧૯૧૬ થી હમણાં સુધી કામ કરી પ્રો. કર્વેએ તેમનામાં મૂકેલી શ્રદ્ધા પૂરવાર કરી છે. હાલમાં ૧૯૩૩ ના જુન માસમાં તેઓ જ્યારે ત્યાંથી નિવૃત્ત થયા ત્યારે તેમના માનમાં મેળાવડા વખતે પ્રો. કર્વેએ કાઢેલા ઉદ્‌ગારો આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. ત્યાંથી નિવૃત્ત થઇ હાલમાં બચુભાઇ અમરેલીના મહિલા વિદ્યાલયમાં કામ કરી રહ્યા છે. આ રીતે ચિત્રકળા અભિરુચિનો પ્રવાહ છેક આજસુધી અવિરત રહ્યો છે તે હવે ત્યાંથી નહિ અટકે એવું આપણે ઇચ્છશું.

હવે આપણા સાહિત્યનાં એ અંગ તરફ આવીએ છીએ કે જેને પ્રશ્નોરાએ વધારે અપનાવેલ છે, અને જ્યાં તેઓ વધારે ખીલી રહ્યા છે, એ અંગને સાહિત્યનું છઠ્ઠું અંગ વૈદ્ય વિદ્યા. મૂળથીજ પ્રશ્નોરાઓને આ વિદ્યા વરેલી ખરી; પરંતુ એ વિદ્યાને અત્યારની સ્થિતિ ઉપર મૂકવાની શરૂઆત તો ધન્વન્તરીના અવતાર સમા મહાત્મા ઝંડુ ભટ્ટજીએ કરેલી એમ કહેવામાં જરાએ અતિશયોક્તિ નથી. જ્યારથી પ્રશ્નોરાઓનો ઇતિહાસ મળી આવે છે ત્યારથી એટલે લગભગ ૧૬ કે ૧૭ મા સૈકાથી પુરાણની માફક પ્રશ્નોરાઓએ વૈદનિ ઘેર કર્યું છે. છતાં આ વિદ્યા માટે પ્રયત્નશીલ થયા હોય એવું તો છેક આજથી આશરે ૨૦૦ વર્ષ ઉપર જણાય છે કે જ્યારે ઝંડુ ભટ્ટજીના મૂળ પુરુષ ગોવરધનભટ્ટ કાશીએ ભણવા ગયા હતા. ઇ. સ. ૧૭૮૪–૮૫ માં તેઓ કાશી–મથુરામાં હતા એમ એમણે ઉતારેલી ગંગાલહરી અને વેદાંત કલ્પતીકાના શ્લોકો ઉપરથી જણાય છે.



કલાપીનુ સમાધિ સ્થાન-લાઠી.

એક બીજો સુંદર શ્લોક અમરેલીના શ્રી નાગનાથ મંદિરના શિવાલયમાં પણ અંકિત છે. આ ઉપરથી એમની કવિત્વ અને ચિત્ર શકિતનું માપ આવશે; માટે આપણે તેને કવિચિત્રકાર કહેલા છે.

ચિત્રકળાના પૂર્વકાળના ઉપર્યુક્ત બે પૂજકોની પ્રવૃત્તિ કેવળ ચિત્રકળા જ ન હતી એ આપણે જોયું. મધ્યકાળમાં કોઇ ચિત્રકાર થયા જાણ્યા નથી. પરંતુ નૂતનકાળમાં એ એકજ દિશામાં વિચરનાર–આજના ચિત્રકાર શ્રીયુત બચુભાઇ રૂગનાથજીએ એ કળામાં સારી પારંગતિ મેળવી છે. સંગીત માફક ચિત્રકળા પણ અદષ્ટ પ્રસાદ વિના, પ્રાપ્ત થઇ શકતી નથી એ વાત આપણે બચુભાઇના દર્ષ્ટાંતથી સારી રીતે સમજી શકીએ છીએ. કેવળ કુદરતી બક્ષીશ અને સ્વતંત્ર અભ્યાસથી જ તેઓ આગળ વધ્યા છે. તેમણે દોરેલાં ચિત્રો પૈકીનાં થોડાં એક તપાસીએ, ૧ લું સ્વ. કાંતના વસંતવિજય કાવ્યનું મૂર્ત સ્વરૂપ. ૨ સ્વ. કલાપિના અર્ધાંગનાનું આંતર સ્થિતિ દર્શન.

આ બે ભાવવાહી ચિત્રો ચિત્રકારની ભાવ ભરી પીંછીના અચ્છા નમૂના છે. આ ઉપરાંત હાલ લુપ્ત પ્રાય થયેલી કાઠીઆવાડી નાટક મંડળીનાં નાટકોમાં તેમણે દોરેલાં ચિત્રો જેણે જોયાં હશે તેમને બચુભાઇના Nature studyનું સારૂં ભાન થયું હશે.

બીજાં Life painting છબી ચિત્રો તો તેમણે ઘણાં કર્યાં છે. તેમાંથી નામાંકિત પુરુષોનાં થોડાં નામ આ રહ્યાં. ૧લું સર જમસેદજી જીજીભાઇ. ૨જું કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઇ. ૩જું કલાપી. ૪થું ભગવાનલાલ ઇદજી. ૫મું ડૉ. ભાંડારકર. ૬ઠું પ્રો. કર્વે.

આવા કળાપૂર્ણ ચિત્રકારના કામથી મુગ્ધ થઈ પ્રો. કર્વેએ પોતાના મહિલાશ્રમમાં ચિત્રકળા શિક્ષક તરીકે તેમની યોજના કરી. પ્રો. કર્વેએ ધાર્યું હોત તો બીજા certified માન્ય ચિત્રકારને રોકી શકતે. બચુભાઇએ આ આશ્રમમાં ઇ. સ. ૧૯૧૬ થી હમણાં સુધી કામ કરી પ્રો. કર્વેએ તેમનામાં મૂકેલી શ્રદ્ધાર પૂરવાર કરી છે. હાલમાં ૧૯૩૩ ના જુન માસમાં તેઓ જ્યારે ત્યાંથી નિવૃત્ત થયા ત્યારે તેમના માનમાં મેળાવડા વખતે પ્રો. કર્વેએ કાઢેલા ઉદ્‌ગારો આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. ત્યાંથી નિવૃત્ત થઇ હાલમાં બચુભાઇ અમરેલીના મહિલા વિદ્યાલયમાં કામ કરી;રહ્યા છે. આ રીતે ચિત્રકળા અભિરુચિનો પ્રવાહ છેક આજસુધી અવિરત રહ્યો છે તે હવે ત્યાંથી નહિ અટકે એવું આપણે ઇચ્છશું.

હવે આપણા સાહિત્યનાં એ અંગ તરફ આવીએ છીએ કે જેને પ્રશ્નોરાએ વધારે અપનાવેલ છે, અને જ્યાં તેઓ વધારે ખીલી રહ્યા છે, એ અંગને સાહિત્યનું છઠ્ઠું અંગ વૈદ્ય વિદ્યા. મૂળથીજ પ્રશ્નોરાઓને આ વિદ્યા વરેલી ખરી; પરંતુ એ વિદ્યાને અત્યારની સ્થિતિ ઉપર મૂકવાની શરૂઆત તો ધન્વન્તરીના અવતાર સમા મહાત્મા ઝંડુ ભટ્ટજીએ કરેલી એમ કહેવામાં જરાએ અતિશયોક્તિ નથી. જ્યારથી પ્રશ્નોરાઓનો ઇતિહાસ મળી આવે છે ત્યારથી એટલે લગભગ ૧૬ કે ૧૭ મા સૈકાથી પુરાણની માફક પ્રશ્નોરાઓએ વૈદને ઘેર કર્યું છે. છતાં આ વિદ્યા માટે પ્રયત્નશીલ થયા હોય એવું તો છેક આજથી આશરે ૨૦૦ વર્ષ ઉપર જણાય છે કે જ્યારે ઝંડુ ભટ્ટજીના મૂળ પુરુષ ગોવરધનભટ્ટ કાશીએ ભણવા ગયા હતા. ઇ. સ. ૧૭૮૪–૮૫ માં તેઓ કાશી–મથુરામાં હતા એમ એમણે ઉતારેલી ગંગાલહરી અને વેદાંત કલ્પતીકાના શ્લોકો ઉપરથી જણાય છે.



કલાપીનું સમાધિ સ્થાન-લાઠી.

આ ગોવરધન ભટ્ટ વિદ્વાન અષ્ટાવધાની હતા અને કવીશ્વર કહેવાતા. તેઓ તે વખતના જામનગના મહારાજા, મોરબીના રાજા તથા કચ્છના રાવસાહેબના પ્રીતિપાત્ર હતા. કાશીના ચોપડામાં **गोवर्धनइतिख्यातो भिषकचक्र शिरोमणिः**—એમ એમને વૈદ્ય કહ્યા છે. પણ આ કુટુંબમાં વૈદ્યનો ખરો પ્રવાહ તો એમના પુત્રથી ચાલ્યો છે. એમના બે પુત્રો કાશીરામ અને ગંગારામ. ગંગારામ ભટ્ટ મોરબીમાં રહેતા. મોરબીના રાજા સાથે વારંવાર સવારીમાં હથીઆર બાંધીને પણ જતા. તેઓ સારા સંસ્કૃતજ્ઞ હતા. એમના ગ્રંથસંગ્રહમાં ૬૦ તો સંસ્કૃત નાટકો હતાં એમ મનાય છે. એ વંશમાંના ચત્રભુજ ભટ્ટે વિદ્વાન તરીકેની સર્વથી સારી નામના મેળવી હતી. મહામહોપાધ્યાય, શિઘ્ર કવિ શંકરલાલ માહેશ્વર આ વંશનાજ હતા. આ વંશમાંથી બેચારજ વૈદ્યો થયા છે, પણ કાશીરામ ભટ્ટ જેઓ જામનગર આવી વસ્યા હતા તેમનામાં પ્રથમથીજ વૈદું દેખાય છે. ઝંડુ ભટ્ટજી આ શાખામાંથી થયા.

ઝંડુભટ્ટજીના પિતા વિઠ્ઠલભટ્ટજી સુધી વૈદાં કરતાં પુરાણ તરફ વધારે લક્ષ દેવાયું હતું એ ખરૂં, છતાં તે વખતના જામસાહેબના તે રાજવૈદ્ય હતા. તેઓ પૌરાણિક વૈદ્ય અને વિદ્વાન હોવા ઉપરાંત સારા કવિ પણ હતા. શ્રીમદ્ ભાગવતના રાસપંચાધ્યાયીનું સરલ ગુજરાતી કવિતાનું એમણે કરેલું રૂપાંતર જોયાથી એમની ભાગવતની મર્મજ્ઞતા તથા ગુજરાતી કવિતા કરવાની શકિત બન્નેનો ખ્યાલ આવશે. વિઠ્ઠલભટ્ટના શિષ્યો કે જેઓ પાછળથી સારા વૈદ્ય તરીકે નામના મેળવી ગયા તે પ્રભુરામ જીવનરામ, બાવાભાઇ અચળજી, રૂગનાથ ઇંદ્રજી અને તેના બે પુત્રો ઝંડુભટ્ટજી અને મણિશંકર એ પાંચ નરરત્નોની કીર્તિથીજ ગુરુની વૈદ્યની પ્રવિણતા સિદ્ધ થાય છે.

આવા પ્રતાપી પિતાના પુત્ર પણ પ્રતાપી થાય તેમાં શી નવાઇ ? ઝંડુભટ્ટજીએ વૈદાંમાં એવી ખ્યાતિ મેળવી હતી કે તેમને સહુ ધન્વન્તરીનો અવતાર માનતા તે યોગ્યજ હતું. એમના પુત્ર શંકરપ્રસાદે જામનગરમાં અને પ્રપુત્ર જુગતરામે મુંબઇમાં હજુ આજ સુધી તેમના કીર્તિદેહને જાળવી રાખ્યો છે, એટલુંજ નહિ પરંતુ ઝંડુભટ્ટજીએ જામનગરમાં રસશાળા જે હેતુથી સ્થાપી તે હેતુ જુગતરામભાઇએ મુંબઇમાં ભટ્ટજીનું નામાભિધાન અમર કરવા ઝંડુફાર્મસી સ્થાપીને સિદ્ધ કર્યો છે. ઝંડુભટ્ટજીને બીજા ચાર ભાઇઓ હતા. ૧ મણિશંકર. ૨ જટાશંકર. ૩ પોપટભાઇ અને ૪ વિશ્વનાથ. પાંચ પાંડવ જેવા આ પાંચે ભાઇઓએ વૈદામાં સારી કીર્તિસંપાદન કરેલી છે મણિશંકરભાઇ માટે આગળ કહેવાઇ ગયું છે તેમ તેઓ રસેશ ધર્મનાયક પણ હતા. જટાશંકરભાઇ મુંબઇમાં દવાખાનું ચલાવતા જે આજે પણ મહાજનવાડીમાં ચાલી રહ્યું છે પોપટભાઇ ચૂડા દરબારના અને વિશ્વનાથભાઇ મોરબી નરેશના રાજવૈદ્ય હતા.

ઝંડુભટ્ટજી રસશાળાને અંગે એ વખતે રસેશવૈદ્યવિજ્ઞાન નામનું માસિક પણ ચલાવતા, અને ભટ્ટજીના વૈદાંના સર્વદેશીય પ્રયત્નોની તે સાક્ષી પૂરે છે. રસશાળા કાઢેલી અને સાથે વિદ્યાલય પણ ચલાવતા અને તેનો અનેક વિદ્યાર્થીઓએ લાભ લીધેલો, જેને લીધે પદ્ધતિસરનું વૈદું જ્ઞાતિમાં પ્રસરતું ચાલ્યું, અને વૈદાં તરફ જ્ઞાતિજનોની અભિરુચિ વધી. તેમના સમકાલીન વૈદોમાં પ્રભુરામ જીવનરામ વૈદ્યનું નામ પણ ભૂલવાનું નથી. એમના નામથી તો આજે મુંબઇમાં પ્રભુરામ આયુર્વેદિક કૉલેજ ચાલી રહી છે, અને જે દર વરસે

44

અનેક ભિષગ્વરોની સમાજને ભેટ ધરે છે. પરંતુ આ બધામાં કોઇએ વૈદકને ઉપયોગી ગ્રંથ સાદર કરેલ નથી. એ કરનાર તો પૂરાતત્ત્વ સંશોધક પંડિત ભગવાનલાલ ઇંદ્રજીના ભાઇ કતાભટ્ટના ઉપનામથી ઓળખાતા વૈદ્ય રૂગનાથજી ઇંદ્રજીએ નિઘંટ સંગ્રહ લખી તે વખતના વૈદોની એક સારા ગ્રંથની ખોટ પૂરી પાડેલી. જ્ઞાતિમાં વૈદોનું પ્રમાણ એટલું મોટું છે કે બધાનું દિગ્દર્શન કરવા જતાં મોટું પુસ્તક ભરાય, એટલે હવે આપણે એક વૈદ્ય વિશેષની ગણના કરી આ પ્રકરણ પૂરૂં કરીશું. શરૂઆતમાં જેનું નામ કલાપીના નામ સ્મરણ સાથેજ અપાયું છે એ સૌમ્ય મૂર્ત્તિ પ્રતિભાશાળી શાસ્ત્રી પ્રભુલાલ પ્રભાશંકર સાવરકુંડલાના વતની હતા. તેઓએ ઝંડુભટ્ટજીના ભાઇ જટાશંકરનાં મુંબઇનાં દવાખાનામાંજ જટાશંકરભાઇના અવસાન પછી કામ કરી સારી નામના મેળવી હતી. તેઓ એકલા વૈદ્યજ નહોતા પણ પૌરાણિક પણ હતા. અને આપણે અગાઉ જોયું તેમ સ્વર્ગસ્થ કલાપીના ગુરુ તરીકે રહ્યા હતા. જેમના અવસાન બાદ તેઓએ મુંબઇમાં કામ કરેલું.

સ્વ. શાસ્ત્રીજી જેવાજ મહુવા નિવાસી વૈદ્યરાજ ધીરજરામ કરૂણાશંકર ભાવનગર દરબારના રાજવૈદ્ય હતા ત્યારે તેમણે વનસ્પતિ ગુણાનુદર્શ નામનું પુસ્તક લખ્યું હતું. આ ઉપરાંત તેઓ નાટક અને કવિતાઓ પણ લખતા.

સાહિત્યના સાતમા એટલે છેલ્લા અંગમાં આપણે હવે આવ્યા છીએ. જેમાં કાવ્ય નાટક આદિનો સમાવેશ થાય છે અને એમાંજ પ્રશ્નોરાઓ સારી રીતે ખીલી નીકળ્યા છે, અને નીકળે છે એમ જ્યારે વંચાશે ત્યારે સૌ કોઇને લાગ્યા વિના રહેશે નહિ. પ્રશ્નોરાઓમાં કોઇકજ એવો નીકળશે કે જે વૈદું જાણવાનો દાવો નહિ કરતો હોય. તે મુજબ કોઇકજ એવો હશે કે જેને કવિતા કરવાનો શોખ નહિ હોય.

પ્રશ્નોરાઓની કવિ તરીકેની ગણના તો છેક ઈ. સ. ના ૧૮ મા સૈકાથી થતી આવી છે; ચિત્રકળા વિભાગમાં લાલજી શુકલનું નામ ગણાવ્યું. તે સારા કવિ હતા. તેઓ ઇ. સ. ૧૭૬૬ માં જન્મ્યા હતા. તેમની કવિતા ગોવિંદ ગોકુળનો ગરબો અતિ પ્રસિદ્ધિને પામેલી છે. બીજી કવિતાઓ મળી શકતી નથી.

૧ પ્રશ્નોરા સાક્ષરોના ગુજરાતી વિભાગના આદ્યકવિ લાઠી પાસેના ચાવંડવાળા મુકુન્દ ભટ્ટ ગણશું તો કાંઇ ખોટું નહિ ગણાય. મુકુન્દ ભટ્ટનો જન્મ ચાવંડ મુકામે ઇ. સ. ૧૭૯૬ માં થયો હતો એટલે તેઓ પૂર્વકાળમાં થઇ ગયા. તેમનાં કાવ્યો બૃહદ્ કાવ્યદોહનના ૫ મા ભાગમાં નજરે પડે છે, એટલુંજ નહિ પણ તેમનો કાવ્યસંગ્રહ “ મુકુન્દમાળા ” ને નામે બહાર પણ પડયો છે. તેઓએ ધર્મોપદેશક તરીકે ઘણો વખત સુધી કામ કરેલું છે જેનો વારસો તેમના વંશમાં દામોદર કાનજી શાસ્ત્રીએ સાચવ્યો હતો, એ આપણે પાછળથી જોશું. સ્વર્ગસ્થ ગોવરધનરામભાઇના નડીયાદમાં જેમ ઘણા સાક્ષરો થયા છે તેમ ચાવંડમાં પણ એમનાજ વંશમાં અનેક સાક્ષરો થઇ ગયા છે, તેથી ચાવંડને પણ આપણે કાઠીયાવાડનું નડીયાદ કહેશું તો ખોટું નહિ ગણાય. સાક્ષરોની હકીકત ક્રમશઃ જ્યારે આપણે જોશું ત્યારે આ વાત સમજાશે.

મુકુન્દ ભટ્ટની સાથે એકજ કુટુમ્બના અને એકજ ગામના કુંવરજી ભટ્ટનું સ્મરણ

થયા વિના રહેતું નથી. તેમનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ " કુંવરજી કીર્તન " તેમના પુત્રોએ બ્હાર પાડયો છે તે પરથી તેમની કાવ્ય, પ્રતિભા તરી આવે છે. તે પછી મહાનંદ મહેતા થયા. તેઓ ૧૮૨૯ માં થઇ ગયા. ઘોલેરા બંદર પાસેના નાની વોરૂ ગામમાં તેમનો જન્મ મૂળજી મહેતાને ત્યાં થયો હતો. તેમને સંસ્કૃત–ગુજરાતી ઉપરાંત વ્રજભાષાનો સારો અભ્યાસ હતો તેથી તેમણે સંસ્કૃતમય ગુજરાતી ભાષામાં અને વ્રજભાષામાં ઘણાં ઉત્તમ કાવ્યો બનાવ્યાં છે. તેમણે કારવપાખ્યાન નામનું સુંદર કાવ્ય બનાવ્યાનું કહેવાય છે. તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો અહિચ્છત્ર કાવ્ય કલાપમાં પ્રસિદ્ધ થયાં છે. (૪) રઘનંદન ભટ્ટ મહાનંદ મહેતાના સમકાલીન હતા. પહેલા ત્રીજા અને ચોથા કવિઓને આપણે બૃહદ્ કાવ્યદોહનના ભાગોમાં જોઇએ છીએ.તે પછી મધ્યકાળમાં એટલે છેક ૧૮૨૦માં સંગીત માર્ત્તંડ આદિત્યરામજી થયા જે હકીકત પાછળ કહેવાઇ ગઇ છે. તેઓ સારાં કાવ્યો પણ બનાવતા. બરાબર એક દાયકા પછી એટલે ૧૮૩૧માં બીજા સાક્ષર આપણી નજરે ચડે છે તે શિવશંકર ગોવિંદજી પુરાણી થયા. તેમનો જન્મ ધંધુકા પાસે રોજકા ગામમાં થયો હતો. તેઓને સંસ્કૃત તથા વ્રજ ભાષાનું સારૂં જ્ઞાન હતું. અને ગઢપુર, જૂનાગઢ, ને ધોલેરામાં તેઓએ આચાર્ય તરીકે પાઠશાળામાં કામ કર્યું છે. તેઓનાં કાવ્યો ઘણાં રસિક અને બોધક છે. તેઓ એક અચ્છા ગવૈયા પણ હતા. અહિચ્છત્રકાવ્યકલાપમાં તેનાં કાવ્યો પ્રસિદ્ધ થયાં છે.

મધ્યકાળના ૬ ટ્ઠા કવિ ભટ્ટ પ્રેમશંકર આપણને મળી આવે છે. તેઓનો જન્મ ઇ. સ. ૧૮૩૨માં રાજકોટમાં થયો. તેમણે ઇશ્વરવિના બીજાને ગાયેલ નથી. તેથી તેમનાં બધાં કાવ્યો ઇશ્વર સંબંધીનાં જ આપણને માલુમ પડે છે એમ અહિચ્છત્રકાવ્યકલાપ જોતાં જણાયા વિના રહેતું નથી. મધ્યકાળના છેલ્લા બે કવિ જે થઇ ગયા તે છેક ૧૮૪૬માં જોવામાં આવે છે. તે બન્ને સમકાલીન હતા.

૭ માહેશ્વર ભટ્ટ સંસ્કૃત અને ગુજરાતી બન્ને ભાષાનાં સારાં કાવ્યો લખી શકતા. તેમનો જન્મ મોરબીમાં ઇ. સ. ૧૮૪૬માં થયો હતો અને અવસાન ૧૯૨૭ માં લીંબડીમાં થયું હતું. તેઓ શિવ ભક્ત હતા એટલે કે તેમનાં કાવ્યો બધાં શિવભક્તિમાં જ માલૂમ પડે છે. તેમના સમકાલીન મધ્યકાળના છેલ્લા કવિ એટલે આપણે હિસાબે ૮ મા કવિ ભાણશંકર જયશંકર પંડયા થઇ ગયા. તેઓએ શિહોર રાજકોટ વગેરેમાં મુખ્ય શિક્ષક તરીકે અમૂક સમય કામ કર્યા પછી ઇડરના મહારાજાનું ગુરુપદ સ્વીકાર્યું હતું. જ્યારે તેઓ રાજકોટમાં હતા ત્યારે " વિજ્ઞાન વિલાસ " નામનુ પત્ર ચલાવતા અને તેમાં તેમણે પોતાનાં કાવ્યો પ્રસિદ્ધ કરેલાં છે જેમાંનાં કેટલાંક અહિચ્છત્રકાવ્યકલાપમાં જોવામાં આવે છે. આ રીતે પ્રશ્નોરા સાક્ષર યુગનો મધ્યકાળ પુરો થતાં નૂતનકાળ પૂર્વ કાળની માફક કવિ માર્ત્તંડસમા કેશવલાલ હરિરામ ભટ્ટની ઉજ્જવળ કીર્તિથી શરૂ થાય છે. આ કવિ શિરોમણિનું નામ ભાગ્યેજ કોઇથી અજાણ્યું હશે. તેમની કેશવકૃતિ જેના હાથમાં એક વખત પસાર થઇ હશે તેને તે બીજી વખત વાંચ્યા વિના નહિ રહે. કેશવલાલનો કાળ એ કવિ દલપતરામભાઇનો જમાનો હતો. એમની કવિતાઓ જમાનાને અનુરૂપ હતી. આવા કવિકુલભૂષણના જીવનની ટુંક નોંધ લીધા વિના માત્ર નામ નિર્દેશ કરવાનો અન્યાય આપણે નથી કરવો.

કેશવલાલ ભાઇનો જન્મ ઇ. સ. ૧૮૫૧ માં મોરબી થયો હતો. તેઓ ૪૫ વર્ષની

નાની વયમાં પંચત્વ પામ્યા હતા. આર્યપ્રકાશ નામના માસિકના તેઓ તંત્રી હતા, ત્યારે તેમણે અનેક ધાર્મિક પુસ્તકોના અનુવાદ કરી પ્રસિદ્ધ કર્યા હતા. તેમાનાં કેટલાક આ રહ્યાઃ- શંકરવિજય સાર, ત્રિકંડિકા સતી શિક્ષા સૂત્ર, સુરગુરુ સ્મૃતિ, આશૌચ નિર્ણય તથા સ્ત્રી ઉપયોગી અનસૂયા ભ્યુદય, ભગવતી ભાગ્યો દય, સ્ત્રી ધર્મ બોધક ગરબાવળી અને સાવિત્રી ચરિત્ર. તેઓ આસ્તિક અને શ્રદ્ધાળુ હતા. તથા તેઓનું જીવન દર્દ ભર્યું હતું એમ તેમની કૃતિમાંનાં કાવ્યો વાંચતાં આપણને જણાયા વિના રહેતું નથી. તેમનાં કાવ્યોએ ગુજરાતી ભાષામાં નીતિ બોધક અને ભક્તિ વર્ધક શિક્ષાસૂત્રોનો ફાળો આપ્યો છે.

કેશવલાલભાઇના સમય પછી પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિમાં સારા લેખકો અને કવિઓ દૃષ્ટિ પથમાં ચડવા લાગ્યા છે, એટલે એ રીતે કેશવલાલભાઇને નૂતનયુગના સર્જનહાર કહીએ તો કાંઇ ખોટું નથી. જો કે કાવ્યની અનોખી શૈલીદ્વારા શબ્દલાલિત્ય સાથે અર્થ ગાંભીર્ય છતાં સરળતા જાળવી રાખનાર એક કવિ કાંત જ હતા. સદ્‌ગત નથુરામ શુક્લે સરસ, સરળ નૂતના પ્રતિભાશાળી છતાં કાંતની શાંતવાણી કહી છે. તે યથાર્થ છે.

પ્રશ્નોરા સાક્ષર વર્ગના ઉત્તર યુગમાં હવે આપણે ઉતર્યા છીએ. એટલે આ યુગની વાતો એ તો આપણા જ યુગની વાતો થઇ, જેથી તેના ફરી પાછા ત્રણ વિભાગ ન પાડતાં પ્રથમ સદ્‌ગત સાક્ષરોને લઇ લીધા બાદ બીજા સાક્ષરો તરફ આપણે વળીશું.

કેશવલાલભાઈ અને કાંતની સરખામણી ન હોય—અસ્તુ. સ્વર્ગસ્થ કાંતને, કોણ નહિ ઓળખતું હોય ? એમણે લખેલ શિક્ષણનો ઇતિહાસ શિક્ષણશાસ્ત્રના અભ્યાસી તરીકે કાંતને રજુ કરે છે. એમાનાં ગુરુ ગોવિંદસિંહ, જાલીમ ટુલીઆ, આદિ નાટકોએ એમને માનસશાસ્ત્રી પૂરવાર કર્યા છે. એમનાં સ્વીડબૉર્ગ તદ્દદેશીય લેખોએ એમનું ધાર્મિક માનસ બતાવી આપ્યું છે. અને વસંતવિજય, દેવયાની, ચક્રવાક મિથુન આદિ ખંડ કાવ્યો-એમનું હેતાળ જીવન વ્યકત કર્યું છે. આ બધો એમનો પૂર્વાલાપ હતો તે તો પ્રસિદ્ધિને પામી ચૂકયો છે. ઉત્તરાલાપ જુદી જ દિશા વ્યકત કરત, પરંતુ એની પ્રસિદ્ધિ પ્રભુને ન ગમી એટલાં આપણાં દુર્ભાગ્ય. બીજા સદ્‌ગત સાક્ષર એટલા જ પ્રતિભાશાળી પણ જુદી જ દિશામાં વિચરનાર તે ગમનારાયણ પાઠકના પિતા વિશ્વનાથ સદારામ પાઠક હતા. તેઓ પ્રખર વિદ્વાન અને સંસ્કૃતના સારા અભ્યાસી હતા. તેઓ પોરબંદર સ્ટેટના ડે. એજ્યુ. ઇ. હતા. તેમણે પંચદશીનું ભાષાંતર, કુસુમગુચ્છ, (કઠોપનિષદનું આખ્યાયિકા રૂપે નિરૂપણ) શંકરાચાર્યનાં ભાષ્ય સાથે સટિક ભગવદ્‌ગીતા, મહિમ્ન સ્તોત્ર વગેરે ધર્મ ગ્રંથોના ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરી ગુજરાતી સાહિત્યમાં સારો ફાળો આપ્યો છે. એમણે લખેલી પ્રાસંગિક કવિતા અહિચ્છત્ર કાવ્ય કલાપમાં છે.

બીજા સદ્‌ગત સાક્ષરોમાં જે સ્મૃતિ પટમાંથી બહાર આવે છે તે કાંતના સહાધ્યાયી, પ્રાણશંકર પ્રેમશંકર પટણી, એઓ પ્રાસંગિક લખતા અને કાવ્યપ્રેમી નામનાં ચોપાનીઆંમાં તે કાવ્યો પ્રસિદ્ધિને પામ્યાં છે. એ ઉપરાંત એમણે લખેલાં પુસ્તકોમાં બ્રહ્મચર્ય, અદ્વૈત સિદ્ધિ, વાગ્ભટ્ટનાં અષ્ટાંગ હૃદયનું સરળ ગુજરાતી ભાષાંતરદ્વારા સાહિત્યની સારી સેવા બજાવી હતી. પ્રેમશંકરભટ્ટ પ્રાણશંકરના પિતા વ્રજભાષામાં, ગુજરાતીમાં અને સંસ્કૃતમાં કવિતાઓ કરતા એ આગળ કહેવાઇ ગયું છે.

એ પછી આપણને વૈદ્યશાસ્ત્રી દામોદર કાનજીનું સ્મરણ થાય છે. દામોદર કાનજી પોતાને વૈદ્યશાસ્ત્રી કહેતા અને તે યથાર્થ હતું. એટલુંજ નહિ પણ તેઓ કવિ, વ્યાખ્યાનકાર અને ધર્મોપદેશક પણ હતા. અહિચ્છત્રકાવ્યકલાપમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ કાવ્ય ઉપરાંત તેમણે ભીષ્મ ચરિત્ર લખ્યું છે તેમજ પ્રસિદ્ધ પણ કર્યું છે. તેઓ કેશવલાલભાઇ પછી આર્યધર્મ પ્રકાશના તંત્રી પણ હતા. તે કાળે તેમણે અનેક ભાષાંતરો કર્યાં છે જે પ્રસિદ્ધિને પામ્યાં છે. એઓ જૂનાગઢવાળા હરિદત્ત શાસ્ત્રીના શિષ્ય હતા.

તેઓએ મુંબઇમાં હરિકથાકાર તરીકે જીવન શરૂ કરી વૈદ્ય તરીકે નામના મેળવી વ્યાખ્યાનકાર તરીકે શ્રીમંત સરકારના પ્રીતિપાત્ર બની પાછલી જીંદગીમાં વડોદરા રાજ્યના ધર્મોપદેશક બની પોતાના દાદા મુકુન્દભટ્ટનું ઋણ અદા કરતા લય પામ્યા. તે પછી પ્રાણજીવન હરિહર શાસ્ત્રીનું નામ સ્મરણ થાય છે. ' ગુજરાતી ' પ્રેસનાં ઘણાં ખરાં સંસ્કૃત ભાષાંતરો એમણે કરેલાં છે. તેમનું મનુસ્મૃતિનું ભાષાંતર ચઢી જાય છે. એમણે સ્વતંત્ર પુસ્તકો પણ લખ્યાં છે, જેમાં હેસ્ટીંઝની સોટી એમની યોજક શક્તિનું સારૂ માપ આપે છે.

એક વિશેષ સાક્ષરવ્યક્તિ રહી જાય છે તે સ્વ. પ્રોફેસર હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ છે. એમણે પ્લુટાર્કનાં જીવન ચરિત્રનું પુસ્તક સાક્ષર બ. ક. ઠાકોર સાથે રહી બહાર પાડયું છે. અને હિંદુસ્થાનનું રાજ્ય બંધારણ નામનું સ્વતંત્ર ઇતિહાસનું પુસ્તક લખ્યું છે. અને મરાઠી પુસ્તક આશ્રમ હરિણીનું ગુ. ભાષાંતર કર્યું છે. તે ગુજરાતી વાંચનમાળા કમિટીમાં પણ હતા અને તેમના જીવનનો કરૂણ અંત ન આવ્યો હોત તો આજ તે આપણી સમક્ષ સારા સાક્ષર તરીકે ઉભા હોત.

કાન્તના ખાસ પ્રેમી સૌમ્ય મૂર્તિ શિક્ષણ શાસ્ત્રી દેવશંકર વૈકુંઠજી ભટ્ટ એ સ્વર્ગસ્થ આત્માઓમાંના પાંચમા પ્રાણવાન સાહિત્યકાર ગણી શકાય. એમણે ભાવનગરમાં મુખ્ય શિક્ષક તરીકે જીવન વીતાવ્યું છે. પણ સાહિત્ય પરિષદ જોડે તેમનો સંબંધ ત્રી. ગુ. સાહિત્ય પરિષદથી બંધાતો જોઇએ છીએ. જ્યારે તેમણે જગન્નાથ કવિ અને જૂનું સ્વર શિક્ષણ એ નિબંધો પરિષદ માટે લખ્યા હતા. આમાનો બીજો નિબંધ તો એ પરિષદના રિપોર્ટમાં છપાયો છે. તેમણે ભાવનગરના રાજ્યનો ઇતિહાસ, સિહોરની હકીકત, વિગેરે ઐતિહાસિક ગ્રંથો લખ્યા છે. ઉપરાંત કેટલાંક પ્રાસંગિક કાવ્યો પણ લખ્યાં છે. જે અહિચ્છત્ર કાવ્ય કલાપમાં કાવ્ય પ્રેમીની જૂની ફાઇલોમાંથી લીધાં હોય તેમ લાગે છે.

શિક્ષક રહ્યા છતાં સાક્ષર તરીકે ઓળખી શકાય એવા દેવશંકર ભટ્ટ પછીના બીજા નંબરમાં જગજીવન કાળીદાસ પાઠકનું નામ નજરે ચડે છે. તેઓ સારા વિચારક હતા. તેમણે અનેક માસિકોદ્વારા પોતાના વિચારો, કાવ્યો અને લેખો લખી પ્રસિદ્ધિમાં મૂકયા છે. ભર્તૃહરિના વિજ્ઞાનશતકનું ભાષાંતર કર્યું છે. તેના ઉપોદ્‌ઘાતમાં ભાનુમતી એ ભર્તૃહરિની રાણી હતી તેના સંબંધમાં મારો પ્રકાશ તેમણે પાડયો છે.

સ્વર્ગસ્થ સાક્ષરોની ક્ષિતિજમાંથી પણ જેનો ઝાંખો પ્રકાશ હજુ પણ આવી રહ્યો છે એવા એક કવિ રહી જાય છે તે લીલીઆ નિવાસી " શાંત "ના ઉપનામથી લખતા નર્મદાશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટનું વિસ્મરણ ન થવું જોઇએ. એ નાની વયમાં જ અકાળે મરણને

શરણ થયા હતા. તેટલા વખતમાં તેમણે પોતાની શકિતનો અચ્છો ખ્યાલ આપ્યો છે. થોડા કાળ ઉપર જ પ્રસિદ્ધ પામેલ એમનું "શાપ સંભ્રમ" અને બીજી કવિતાઓનો સંગ્રહ જેમના હાથમાં આવેલ હશે તેમને તેમની કવિતા શકિતને માટે માન પેદા થયા વિના નહિ રહે. એજ ગામમાં એમના જ કાકાના દીકરા ભાઇ મણિલાલ નાનજી પણ એક સારા લેખક થવાની આશા સેવતાં જ લય પામ્યા છે.

સ્વર્ગસ્થ સાક્ષરોનું આટલું પ્રીતિદર્શન કર્યા પછી ફીનીક્ષ (Thynix) પક્ષીની રાખમાંથી જેમ વધારે સુંદર પક્ષી બહાર આવે છે તેમ જાણે હાલનો યુગ વધારે ઉજ્જવળ બનતો હોય એમ આજના વૃદ્ધ, પ્રૌઢ અને યુવાન કવિ લેખક ગણને જોઇ ઉત્ક્રાંતિકાળના આ જમાનામાં પ્રશ્નોરાઓની અભિરુચિ અધિક તીવ્ર થતી જોઇને પ્રભુ પ્રત્યે શીશ નમ્યા વિના રહેતું નથી. અહિં સુધીમાં સદ્દગત સાક્ષરોને જાણ્યા, હવે આપણે વિદ્યમાન સાક્ષરોને જાણીએ. વિદ્યમાન સાક્ષરોને ઉંમરના અનુક્રમમાં લેશું તો વધારે અનુકૂળ થશે.

આજના પ્રશ્નોરા સાક્ષરોમાં વયોવૃદ્ધ સર્વશ્રેષ્ઠ દેદીપ્યમાન તારો એકલા પ્રશ્નોરાને જ નહિ પણ સમગ્ર હિંદની ગુજરાતી બોલતી પ્રજાને મગરૂર બનાવી કાઠીઆવાડના એક ખૂણામાં ઝળકીને પણ ગુજરાતી સાહિત્યને ઉજ્જવળ કીર્તિપ્રકાશ આપી રહ્યો છે તે સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણીથી કોણ અજાણ્યું છે ? તેમના જીવનની ગુહામાં ઉતરવાનું જોકે આ સ્થાન નથી, છતાં કેવળ આત્મબળથી જ જેમણે સમર્થ રાજનીતિજ્ઞની સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરી. એટલું જ નહિ પણ ખુદ બ્રીટીશ સરકારના વિશ્વાસપાત્ર બની લંડનના એકઝીકયુટીવ કૌન્સીલર સુધીનું માન સંપાદન કરેલું છે એમને કોણ ન ઓળખે ? તેમનાં કાવ્યોનો કે લેખોનો સંગ્રહ જો કે હજુ પ્રસિદ્ધ થયો નથી, છતાં તેમણે છુટાં છવાયાં માસિકો દ્વારા લખેલાં કાવ્યો અને ઝંડુ ભટ્ટજીના જીવન ચરિત્રનો ઉપોદ્‌ઘાત તથા કેશવકૃતિનું પ્રથમ પ્રકાશન પ્રગટ કરી પોતાની સાહિત્ય પ્રિયતા અને લેખન શકિત પૂરવાર કરી છે.

ખૂબી તો એ છે કે તેમનાં કાવ્યો, લેખો કે વ્યકિતત્વથી માણસો અંજાયા વિના રહેતાં નથી. તેમનાં કાવ્યો તેમના હૃદયની માફક હંમેશાં ભાવથી ભરેલાં જણાય છે. બાલ્યવયથી જ તેઓ કાવ્યો લખે છે. પ્રાણશંકર પ્રેમશંકર અને કાંત, શ્રીયુત પટ્ટણીજીના બાલસ્નેહી હતા. પટ્ટણીજીનું જીવન રાજદ્વારી ક્ષેત્રમાં ન ઘુમ્યું હોત તો આજ આપણે તેમને સાહિત્ય ક્ષેત્રના સર્વ શ્રેષ્ઠ સુભટ તરીકે ઓળખતા હોત. એમનું જીવન વૃત્તાંત કોઇ સિદ્ધ હસ્તદ્વારા ગુજરાતને ચરણે ધરવાનો સુયોગ પ્રાપ્ત થાય તો, એમનું રાજદ્વારી જીવન એતો માત્ર બાહ્યજીવન છે, આંતરિક જીવન તો સાહિત્યથી ભરપુર છે, એમ પ્રતીતિ થયા વિના ન રહે. અને જો સાહિત્ય પરિષદ પટ્ટણીજીને આત્મકથા લખવા પ્રેરી શકે તો તો જરૂર ગાંધીજીની આત્મકથા પછીનો નંબર એ મેળવી શકે અને ગુજરાતને અનેક વિધ લાભ આપી શકે.

વયોવૃદ્ધ સાક્ષરોમાં ત્રીજું નામ વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્યનું ભૂલવું જોઇતું નથી. ૧૯૦૧ માં બૅરીસ્ટર થવા તેઓ ઈંગ્લાંડ ગયા હતા અને ત્યાંની ઑરીએન્ટલ કૉંગ્રેસમાં તેમણે હાજરી આપી હતી. એમનું પ્રથમ પુસ્તક સરસ્વતીચંદ્રનું અવલોકન સને ૧૮૯૦ માં પ્રસિદ્ધ થયું હતું. એમણે એક પુરાતત્ત્વજ્ઞ તરીકે સારી કીર્તિ મેળવી છે. મુંબઇ રોયલ એશિઆટિક સોસાયટીના તેઓ એક સભ્ય છે, અને તેના ઉપપ્રમુખ તરીકે કામ કરી રહ્યા છે. પૂનામાં

ભરાયેલી ઑરીએન્ટ કૉંગ્રેસના સ્વાગત મંડળના તેઓ સભ્ય હતા અને લડાઇ પછી ૧૯૨૮ માં ઓક્સફર્ડમાં ભરાયેલ ઇન્ટર નેશનલ ઑરિયન્ટલ કૉંગ્રેસમાં તેઓએ જાતે હાજરી આપી **इसावास्योपनिषद** ઉપર નિબંધ વાંચ્યો હતો. તેઓ ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રવૃત્તિમાં સારો રસ લઇ રહ્યા છે અને પ્રસંગવશાત્ પરિષદમાં હાજરી પણ આપે છે. એમના ગ્રંથોની યાદી (૧) સરસ્વતીચંદ્રનું અવલોકન. (૨) વેદાન્ત દર્શન. (૩) લૉર્ડ લૉરેન્સનું જીવન ચરિત્ર. (૪) અદ્વૈતામૃત. (૫) આર્યધર્મ પ્રકાશમાં આવેલા લેખો–પ્રમાણ વિચાર, ભરતરાજ, ન્યાયશાસ્ત્ર અને આચાર પદ્ધતિ. (૬) ભારતવર્ષ ઉપર લેખ. (૭) ન્યાયસાર (૮) ઇસાવાસ્યોપનિષદનો લેખ.

એમના ભાઇ ડૉ. પોપટલાલ પ્રભુરામ પણ સારા લેખક હોઇ એમને જમાકુમારી નામનું પુસ્તક લખ્યું છે તે સારો આદર પામ્યું હતું. તેમણે ગુમાનતારાનું નાટક પણ લખેલું હતું.

વૈદ્યરાજ વિશ્વનાથ પ્રભુરામ પછી ત્રીજા વયોવૃદ્ધ સાક્ષર કવિ મૂળશંકર હરિનંદ દેખાય છે. ઉત્તમોત્તમ ગુજરાતી દસ્ય નાટકોના એ લેખક છે. નાટકોને અધમ કોટી પરથી ઉચ્ચભૂમિકાએ લઇ જનાર કવિ મૂળશંકરનો પ્રાથમિક અભ્યાસ નજીવો હતો. ગુજરાતી અને અંગ્રેજીનાં પાંચ ધોરણ પૂરાં કરી બે પાચ વર્ષ શિક્ષક તલાટી વગેરેની અણગમતી નોકરી કરી પછી તેઓ મુંબાઇ ગયા. એ વખતે મુંબાઇમાં ગુજરાતી નાટક મંડળી સ્થપાયલી હતી, અને મણિલાલ નભુભાઇના ' કુલીનકાંતા ' નામના નાટકની તૈયારી ચાલતી હતી તેમાં કેશવલાલ હરિરામ ભટ્ટ ગાયનો બનાવતા હતા. મૂળશંકરભાઇએ સ્વેચ્છાએ બે ત્રણ ગાયનો લખી આપ્યાં. નાટક કંપનીના મેનેજર દયાશંકર વસનજીને તે પસંદ પડયાં. તે દિવસથી તેમની કંપનીના લેખક તરીકે તેમની નિમણુંક કરી. એ આશરે ૧૮૮૫ ની વાત. તે પછી ૧૯૦૫ સુધીમાં ત્યાં કામ કરી લગભગ ચાળીશેક નાટકો લખ્યાં હશે. તેમાંનાં કેટલાંક તો સાહિત્ય સૃષ્ટિમાં અભિનંદનીય ઠરે તેવાં છે, પરંતુ એ જમાનાના સાહિત્યકારો નાટકો તરફ ઉદાસીન હતા, એટલે તેની કીર્તી સાક્ષરોમાં થયેલી નહિ. સદ્દગત ગોવરધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી કદી નાટક જ જોતા નહિ. છતાં એક વખતે તેમને આગ્રહપૂર્વક કંપનીના માલેકોએ મૂળશંકરભાઇનું અજબકુમારી નાટક ભજવી બતાવ્યું ત્યારે જોવા બોલાવ્યા તે વખતે, એ સાક્ષર શિરોમણિએ શેઠીઆઓ તરફ પોતાનો સંતોષ જાહેર કર્યો, એટલું જ નહિ પણ લેખકને ગુજરાતીના શેકસપીઅર કહી ઉત્તમ પ્રકારનું લેખી પ્રમાણપત્ર પણ આપેલું છે. શ્રાવ્ય નાટકો તો ઘણાં લખાયાં છે અને લખાય છે; પણ દસ્ય નાટકોમાં મૂળશંકરભાઇનો સાહિત્યની દ્રષ્ટિએ પહેલો નંબર આવશે એમ, સ્વ. ગો. મા. ત્રિપાઠી તથા સ્વ. રમણભાઇએ એમનાં નાટકોનાં કરેલાં અવલોકનો પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. આ પછી મૂળશંકરભાઇએ કાઠીયાવાડી નાટક મંડળી નામની કંપની ઉભી કરી હતી. જેમાં તેમણે બે નાટકો લખ્યાં છે. એક " શ્રી કૃષ્ણ ચરિત્ર " અને બીજું " દેવકન્યા." આ બન્ને નાટકો તેમની ઉત્તમ કૃતિ ગણાય છે અને સાક્ષર શ્રી રમણભાઇએ અનેક વખતે એ નાટકો જોઇ તેની સમીક્ષા પણ કરી છે, એટલાં તે આદરપાત્ર થયાં હતાં. કાળે કરી કાઠીયાવાડી કંપનીનો અસ્ત થયો તે પછી મૂળશંકરભાઇએ પાંચેક વર્ષ પછી પાછું ગુ. ના. મંડળીમાં કામ કર્યું અને તે પછી તેમાંથી

કાયમના છૂટા થયા. અને એક બે કંપનીને તેમણે ચારેક નાટકો લખી આપ્યાં તેમાંથી બે તો —" એકજ ભૂલ " અને " ભાગ્યોદય " ઘણાંજ વખણાયાં છે.

મૂળશંકરભાઇનાં નાટકોમાં અજબકુમારી, બારીસ્ટર, કરણઘેલો, કામલત્તા, જુગલજુગારી, શ્રી કૃષ્ણ ચરિત્ર, દેવકન્યા, ચૈતન્યકુમાર, એકજ ભૂલ અને ભાગ્યોદય—આ દશ નાટકો તો ખરેખર તેમના અક્ષર દેહને અમર રાખે તેવાં છે. તેમનાં નાટકોમાંથી ઉત્તમ સંવાદો અને કાવ્યો તારવી કાઢી તેનો સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કરવામા આવે તો સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં સારો ઉમેરો થાય એમાં શક નથી.

તેમણે આ ઉપરાંત છુટાંછવાયાં કાવ્યો પણ લખ્યાં છે તેમાંનું એક પારાવત મિથુન તો એક માસિકમાં છપાયેલું પણ છે.

મૂળશંકરભાઇનાં નાટકો ઉપર અવલોકનો લખવા માટે સદ્ગત રણજીતરામ બાવાભાઇ તથા કવિ નાનાલાલભાઇએ તેમની પાસે લખેલાં નાટકો માગેલાં, પરંતુ પ્રશંસા અને યશથી અલિપ્ત રહેવાની વૃત્તિવાળા મૂળશંકરભાઇએ તે કોઇ દિવસ આપ્યાંજ નહિ.

મૂળશંકરભાઇના પુત્ર પ્રો. હરિલાલ પણ સારાં કાવ્યો અને નાટકો લખે છે. તેઓ હવે નાનાલાલભાઇની જૂની માગણીને પૂરી કરવાને પ્રયત્નશીલ થશે તો ગુજરાત ઉપકૃત થશે. આ ઉપરાંત નાટકના યુવાન લેખકો છે તેમાંના થોડા ઘણા આ રહ્યા. ચંદુલાલ જટાશંકર ભટ્ટે મગધ સામ્રાજ્ય નામનું નાટક લખ્યું છે. બીજા રામપ્રસાદ હરજીવન પણ છુટાંછવાયાં નાટકો લખે છે.

ચાવંડની વાત આપણે અગાઉ કથી ગયા છીએ, પણ કેટલીક વિશેષ હકીકત સ્મરણ-પટ પર ચઢી આવતાં તેનો ઉલ્લેખ આ સ્થળે કરવામાં આવે છે.

સ્વ. કાંતના કુટુંબી અને ચાવંડના વતની બીજા વિદ્યમાન વયોવૃદ્ધ સાક્ષર અમૃતલાલ કુંવરજી વૈદ્યનાં કાવ્યો ગુજરાતનાં ઘણાં માસિકોમાં પ્રસિદ્ધિને પામ્યાં છે, છતાં હાલમાં તેઓ સ્વભાવે જેમ એકાંત પ્રિય અને આત્મલક્ષી હોઇ સદાય ધ્યાન મગ્ન રહે છે, તેમ તેમનાં કાવ્યો પણ એકાંતવાસ સેવે છે. તેઓ લખે છે ઘણું પણ પ્રસિદ્ધ કરે છે ઓછું. અને જે પ્રસિદ્ધ કરે છે તેપણ પિયુષના ઉપનામથી કરે છે. એમનાં કાવ્યો જો કોઇ તેમની પાસેથી લઇ પ્રસિદ્ધિમાં મૂકશે તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં તે અનોખી ભાત જરૂર પાડશે.

તેમના સગા ભાઇ ડૉ. શંકરલાલ કુંવરજી પણ જુદીજ ધાટીના લેખક હોઇ ક્વચિતજ લખે છે. પણ લખે છે ત્યારે તેમનો લેખ ઘણોજ મનનીય અને બુદ્ધિપૂર્વક લખાયેલો માલુમ પડે છે. સત્યાગ્રહની લડતમાં તેમણે આપેલા ફાળા ઉપરથી તેમનું વ્યકિતત્વ ઘણા સ્વતંત્ર વિચારનું અનોખી ભાત પાડતું આપણને લાગ્યા વગર રહે તેમ નથી.

અમૃતલાલ કુંવરજીના સ્વભાવ જેવાજ બીજા, પ્રચ્છન્ન સાક્ષર રસેશાચાર્ય મણિશંકર વિઠ્ઠલજીના પુત્ર ત્ર્યંબકલાલભાઇ રાજકોટમાં એકાંતવાસ રાખી રહ્યા છે. તેમનાં કાવ્યો વર્ષો પહેલાંનાં માસિકોમાં છપાયાં છે. પરંતુ તે પછી તેમણે લખ્યું છે ઘણું—પણ બધું પોતા પાસેજ છે. તેમની શૈલીમાં શબ્દ લાલિત્ય અને અર્થ ગાંભીર્ય ડગલે અને પગલે ભર્યું છે. એમણે ઝાઝાં ગીતો લખ્યાં છે અને તેમાંનાં ઘણાં ખરાં પ્રશ્નોરા સ્ત્રીઓમાં ગવાય છે.

રાજકોટમાં એમનાજ કાકાના દીકરા ભાઇ સ્વ. પાર્વતીપ્રસાદભાઇ સ્વર્ગસ્થ વિશ્વનાથ વિઠ્ઠલજી ભટ્ટના જ્યેષ્ઠ પુત્ર છે. તેઓ સારા વિદ્વાન છે. એ વિલાયત જઇ આવ્યા છે, અને સારાં કાવ્યો લખી શકે છે.

પાર્વતીપ્રસાદના કાકાના દીકરા ભાઇ કેશવલાલ પોપટભાઇ વૈદ્ય પ્રાસંગિક ઘણાં અચ્છાં કાવ્યો લખે છે. તેમની ગઝલો ભાવવાહી અને અર્થસૂચક અને તેમનાં મંદાક્રાંતા વૃત્તો માર્મિક છતાં બોધપ્રદ માલુમ પડયાં છે. તેઓ ચુડા દરબારના રાજવૈદ્ય છે.

કેશવકૃતિનો ઉપોદ્ઘાત લખી પ્રસિદ્ધિમાં આવનાર સાક્ષર જેઠાલાલ દેવનાથ પંડયાએ પોતાનાં મંદાક્રાંતા અને શાર્દૂલ વિક્રીડત વૃત્તોથી ગુજરાતને પોતાની કવિત્વ શક્તિનું માપ આપી દીધું છે. તેમનાં કાવ્યો અહિચ્છત્ર કાવ્ય કલાપમાં અને બીજાં સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયાં છે અને હજુ થયે જાય છે, એટલે એમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ અજાણી નથી. તેજ કક્ષામાં મૂકી શકીએ એવા બીજા કવિ (મઢડાકર નાગર) નાગરલાલ રેવાશંકર છે. તેમનાં કાવ્યો પણ માસિકોમાં છપાયાં છે અને છપાય છે. તેમજ અહિચ્છત્ર કાવ્ય કલાપમાં પણ લીધેલાં છે.

છેલ્લા બન્ને સાક્ષરોના સમવયસ્ક છતાં પોતાના પ્રદેશમાં વધારે નિમગ્ન અને વધારે આનંદથી વિચરનાર સાહિત્ય વિલાસી ‘ વિઠ્ઠલરાય યજ્ઞેશ્વર આવસત્થીનાં ભાવનામય સુંદર કાવ્યોથી કોઇકજ અજાણ્યું હશે. તેમણે રાખેલું રસિક ઉપનામ તેમનાં રસિક કાવ્યોને યથાર્થજ છે. સ્વ. કાંતની તેમનામાં છાયા છે. નામે રસિક છતાં સ્વભાવે સંત જેવા એ સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી અને વિવેચક છે.’ એમનાં કાવ્યો પણ અહિચ્છત્ર કાવ્ય કલામય દેખાય છે.

વયોવૃદ્ધ સાક્ષરોમાં છેલ્લું નામ સ્વ. કાન્તના ભાણેજ ભગવાનલાલ ગિરજાશંકર ભટ્ટનું આવે છે. આત્મબળથીજ તેઓ અત્યારે ઝંડુફાર્માસી જેવી બહોળી સંસ્થાના નિયામક બની રહ્યા છે જે તેમની વેપારી બુદ્ધિનું માપ આપી રહે છે. આમ બુદ્ધિથી વેપારી હોવા છતાં વૃત્તિથી તેઓ સારા સાક્ષર બની શકયા છે. તેમને બંગાળીનો સારો અભ્યાસ છે. એમની પાસે ભંડોળ કમિટિએ બંગાલી વાર્તા રજનનીનો ગુજરાતી અનુવાદ કરાવ્યો છે જે સારી પ્રશંસાને પામ્યો છે. આ ઉપરાંત તેમણે અનેક ટુંકી વાર્તાઓ લખી છે જે સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધિને પામી છે. હાલમાં તેઓ “ લક્ષ્મીક ” ઉપનામથી શારદામાં યોગેશ્વરી નામની નવલિકા લખે છે. તેમણે કાવ્યો લખ્યાં જાણ્યાં નથી. હવે આપણે વયોવૃદ્ધ સાક્ષરો પછી પ્રૌઢ સાક્ષરોની ગણના કરીએ.

સાહિત્યનાં અંગ ઉપગોનું મંથન કરી નવનીત કેળવી પચાવી પ્રજા સમક્ષ મૂકી શકે એવી શકિત પ્રશ્નોરાજ્ઞાતિ સમસ્તની છે એ વાત આ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે, કેમકે પ્રશ્નોરાજ્ઞાતિ વિદ્યોપજીવી છે. વયોવૃદ્ધ સાક્ષરો પછી પ્રૌઢ સાક્ષરો નજરે પડે છે, તેમાં પ્રથમ આપણે દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રીની સાહિત્યસેવા જોઇએ,

દુર્ગાશંકરભાઇના પિતા કેવળરામ શાસ્ત્રી ગોંડળમાં પાઠશાળાના અધ્યાપક હતા. એટલે દુર્ગાશંકરભાઇની પ્રાથમિક અને માધ્યમિક કેળવણીનો કાળ ગોંડળમાં ગયો. સંસ્કૃત સાહિત્યના પ્રખર વિદ્વાન્ પિતાના પુત્ર માટે જાણે અંગ્રેજીનો વધુ અભ્યાસ નિર્માયો ન હોય તેમ તેમને

અંગ્રેજી દશ ધોરણમાંથી અભ્યાસ છોડવો પડયો. પરંતુ એની ઉણપ તેમણે પિતા પાસેથ સંસ્કૃતનું સારૂં જ્ઞાન મેળવી સાહિત્ય તથા વેદાંતનો અભ્યાસ ખુબ વધારી પૂરી કરી. આ અરસામાં તેઓ રાજકોટ લેબોરેટરીમાં રહી પ્રેક્ટીકલ ફાર્માસીસ્ટ બન્યા હતા. છતાં વારસામા ઉતરી આવેલા સંસ્કારે તેઓ આજ સુધી પ્રાચીન સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને ધર્મના વાંચનમ અભ્યાસી રહ્યા છે જેનું સુંદર પરિણામ આપણે એમના વિચાર અને વિદ્વત્તાથી ભર્યા લખાણોમાં આજે નિહાળીએ છીએ.

ઇ. સ. ૧૯૧૦ માં તેઓ ઝંડુફાર્મસીમાં જોડાયા, ત્યારથી આયુર્વેદ વિજ્ઞાન માસિકના તંત્રીનું પદ સુશોભી રહ્યા છે, અને એ દિશામાં મોટો ફાળો આપી રહ્યા છે. વૈદક લાઇનમાં તો તેમની નિપુણતા હોવી જોઇએ અને છે, પરંતુ પ્રાચીન ઇતિહાસ અને સાહિત્ય જેને તેમણે પોતાના પ્રિય વિષય ગણ્યા છે તેમાં કાંઇ ઓછી નિપુણતા નથી દાખવી.

ડૉ. ભાંડારકારનાં શૈવધર્મ અને વૈષ્ણવ ધર્મ વિષેનાં પુસ્તકોનો તેમણે ઝીણવટથી અચ્છો અનુવાદ કર્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં તેઓ છેક તેના બીજા સંમેલનથી રસ લેતા આવ્યા છે એજ મુજબ વૈદક પરિષદમાં પણ તેઓએ ઓછો રસ લીધો નથી.

એમને સાહિત્યનાદ સ્વ. કવિ લગાડેલો છે અને એમની પ્રેરણા તથા સૂચનાથી ઋગ્વેદનાં ચાલીસેક સૂક્ત તો ગુજરાતીમાં ઉતારેલાં છે. એ પછી ઇતિહાસ અને સાહિત્યને રંગે તો સ્વ. રણજીતરામે તેમને રંગ્યા અને " નવજીવન અને સત્યે " એમની પાસે લેખો લખાવ્યા, ત્યારથી આજ સુધીમાં ગુજરાતી ઊંચી કોટીનું કોઇ માસિક એવું નહિ હોય કે જેની વિષયસૂચિના લેખકોમાં દુર્ગાશંકરભાઇનું નામ નહિ હોય.

વૈદ્ય કલ્પતરૂ માટે તેમણે " બાળકોનો વૈદ્ય " નામનું પુસ્તક લખી આપ્યું છે. તેમજ " માધવ નિદાન "નું સુધારા વધારા સાથે ગુ. ભાષાંતર કરી નવાં પરિશિષ્ટ ઉમેરી પંડિત નારાયણ મૂળજી બૂકસેલર માટે તેની નવી આવૃત્તિ તૈયાર કરી આપી છે. એમનું ઝંડુ ભટ્ટજીનું જીવન ચરિત્ર–ચરિત્રગ્રંથોમાં સારો ઉમેરો કરે છે.

એમણે લખેલા " ગુજરાતનાં તીર્થસ્થાનો " ઇતિહાસ વાંચુઓ ને યાત્રાળુઓ માટે ઊંડા અભ્યાસ અને નિરીક્ષણની સારી સામગ્રી પૂરી પાડે છે, તેથી તેની કિંમત વધારે અંકાય છે.

ગુજરાત વર્નાકયુલર સોસાયટીએ તેમને ગુજરાતના ચાવડા અને સોલંકી વંશનો તેમજ આયુર્વેદનો ઇતિહાસ લખવા સોંપેલ છે અને ફાર્બસ સભા તરફથી પ્રબંધ ચિંતામણિના તેઓ એડીટર છે.

ગુજરાતમાં અત્યારે તો જૂજ પ્રાચીન સાહિત્ય ચિંતકોમાં તેમનું સ્થાન અગ્રસ્થાને છે. એવા તેમના લેખો અભ્યાસપૂર્ણ અને વિશ્વાસપાત્ર જણાય છે, એમના ગ્રંથોની યાદીઃ– ૧ વૈષ્ણવ ધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ, ૨ બાળકોનો વૈદ્ય, ૩ માધવ નિદાન, ૪ ઝંડુ ભટ્ટજીનું જીવન ચરિત્ર, ૫ શૈવધર્મનો ઇતિહાસ, ૬ ગુજરાતનાં તીર્થસ્થાનો. પ્રભુ તેમને સાહિત્ય સેવા કરવા સો વર્ષના કરે,

o

એમના જેવા જ વિચારક અને અભ્યાસી બીજા સાહિત્ય રસિક સજ્જન આપણને રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક મળ્યા છે. રામનારાયણભાઇને દુર્ગાશંકરભાઇ કરતાં એક વિશેષ લાભ એ મળ્યો છે કે તેઓ મુંબઇ યુનિવર્સિટિના પ્રથમ વર્ગના ગ્રેજ્યુએટ છે, અને તેટલે અંશે તેઓ પોતાના વ્યવસાયમાં તેટલા વધારે ખીલ્યા છે. બન્નેની બુદ્ધિ વિશાળ છે, બન્નેને સાહિત્ય પ્રેમ સરખો છે. પરંતુ સાધનોમાં બન્ને જુદા પડે છે. દુર્ગાશંકરભાઇનો અંગ્રેજી અભ્યાસ નજીવો હોઇ અંગ્રેજી સાહિત્યનું ક્ષેત્ર તેમને હાથે અણખેડેલું છે.

રામનારાયણભાઇના પિતા વિશ્વનાથ સદારામ પાઠક સંસ્કૃતના સારા અભ્યાસી હતા. રામનારાયણ ભાઇએ ૧૯૦૮ માં બી. એ. થયા પછી વિલ્સન કૉલેજમાં ફેલો તરીકે એક વર્ષ કામ કર્યું. પછી તેઓ એલ. એલ. બી. થયા અને અમદાવાદમાં પ્રૅકટીસ શરૂ કરી. પછી ગુજરાત કેળવણી મંડળમાં દાખલ થયા. ત્યારબાર અસહકાર યુગમાં ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં ભળ્યા અને સાહિત્ય અને સમાજ સેવા કરવાની મૂળથી જ ઇચ્છાવાળા રામનારાયણભાઇ યોગ્ય પ્રસંગ મળતાં ઝળકી ઊઠયા. સાહિત્ય અને ફિલસુફી એમના પ્રિય વિષય છે, પરંતુ લેખક પ્રવૃત્તિમાં તેઓ બહુ મોડા પડયા, તેમનો પ્રથમ લેખ " કવિ બાલાશંકર ઉલ્લાસરામ કંથારીયાનાં કાવ્યો " વિષેનો ઇ. સ. ૧૯૨૨માં એટલે ગ્રેજ્યુએટ થયા પછી ૧૪ વરસે સારબમતી માસિકમાં બહાર પડયો તે કાળથી તેમની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ ચાલ્યા કરે છે.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં હતા તે દરમિયાન તેમણે એક સ્વતંત્ર લેખ ,તર્કશાસ્ત્ર ઉપર " પ્રમાણ શાસ્ત્ર પ્રવેશિકા " નામનો લખ્યો હતો. વળી "કાવ્ય સમુચ્ચય" નામનું આધુનિક કવિઓની કૃતિના સંગ્રહનું પુસ્તક ઇ. સ. ૧૯૨૪ માં બહાર પાડયું છે. તેમાં કાવ્ય સાહિત્ય વિષેનો તેમણે લખેલો ઉપોદ્ઘાત તેમના એ વિષયના ઊંડા અભ્યાસની સાક્ષી પૂરે છે. પાલગ્રેવની ગોલ્ડન ટ્રેઝરી જેવું જ એ પુસ્તકે ચિરસ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે.

તેમના તંત્રીપદે ચાલતાં યુગધર્મે અને પ્રસ્થાન માસિકે તેમને માટે ગુજરાતી સાક્ષરોમાં ઊંચું માન પેદા કર્યું છે.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠના પિતા સમાન મહાત્માજીએ જે અનેક કિંમતી રત્નો ગુજરાતને આપ્યાં છે તેમાં રામનારાયણભાઇનું પણ સ્થાન છે. નડિયાદની નવમી ગુ. સા. પરિષદના સાહિત્ય વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે તેમનું આવવું એ સાહિત્ય જગતમાં તેમની લોકપ્રિયતા રજુ કરે છે. એમનું એ વખતનું વ્યાખ્યાન,–" કાવ્ય શક્તિ " રામનારાયણભાઇની સાહિત્ય શક્તિનું અચ્છું માપ આપે છે. એમણે લખેલાં પુસ્તકો આ રહ્યાં.– (૧) પ્રમાણ શાસ્ત્ર પ્રવેશિકા (૨)કાવ્ય સમુચ્ચય ભા. ૧-૨–૩ (૩) ગોવિંદ ગમનનું સંપાદન (૪) કાવ્ય પ્રકાશ (ઉલ્લાસ ૧ થી ૬) (૫) ધમ્મપદ (૬) દ્વિરેફની વાતો (૭) કાવ્યપરિચય ભા. ૧-૨

પ્રૌઢ સાક્ષરોમાં ઉપર્યુક્ત બન્ને વ્યક્તિથી ઉંમરમાં સ્હેજ મોટા એવા ત્રીજા સાક્ષર નૃસિંહપ્રસાદ કાળીદાસ ભટ્ટને આપણે જોઇએ છીએ. એમનો વ્યવસાય એ બન્ને સાક્ષરોથી નિરાળો જ છે. મુંબઇ યુનિવર્સિટીની M. A. ડીગ્રી લીધા પછી એસ. ટી. સી. ડી. થયા. અને ભાવનગરની શામળદાસ કૉલેજમાં ઇતિહાસ અને અર્થશાસ્ત્રના અધ્યાપક નીમાયા. પણ શિક્ષણની એ પદ્ધતિ અનુકૂળ ન આવતાં ઇ. સ. ૧૯૧૦ માં દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થીભવનની શરૂઆત કરી. અને સેવાપરાયણ સ્વાર્થ ત્યાગી એ સાધુએ જીવનની દિશા બદલી. આજ

સુધીમાં જ તન, મન, ધનથી રચ્યા પચ્યા છે. એમની આ સેવા સર્વને સુવિદિત છે. એ એા ભવન તરફથી છાત્રાલય નામનું માસિક કાઢે છે, તેમજ કેળવણી વિચાર અને સિદ્ધાંતોના પ્રચાર કરતું દક્ષિણા મૂર્તિ ત્રિમાસિક ચલાવે છે, જેનેા જોટા ગુજરાતમાં અત્યારે તેા નથી. અને એનું મૂલ્ય સમજાતું જાય છે એ એક શુભ ચિન્હ છે.

આ બધી પ્રવૃત્તિ ઉપરાંત વિદ્યાર્થીઓને અનુકૂળ એવાં ધર્મ પુસ્તકેા લખવામાં એમનેા બચત વખત આપે છે. એમણે લખેલાં પુસ્તકોની યાદી નીચે મુજબ છે—(૧) સંસ્કૃત પ્રથમ અને દ્વીતીય પુસ્તક. (૨) આપણા દેશનેા ઇતિહાસ ભા. ૧–૨, (૩) સંસ્કૃત પરિચય પદ્ધતિ. (૪) હજરત મેાહમ્મદ પયગંબર (૫) છાત્રાલય કમિશનનેા હેવાલ (૬) હિંદુ ધર્મ આખ્યાયિકાઓ. (૭) સુતપુત્ર કર્ણ. (૮) પાંચાલી.

મહાભારતના પાત્રોનું આ રીતે આલેખન કરી તેમણે બાળ સાહિત્યમાં અચ્છેા ઉમેરેા કર્યો છે.

કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશીની છાયા નીચે સાહિત્ય સંસ્થામાં કાર્ય કરનાર ભાઇ લાભશંકર પ્રભુરામ પણ સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં એક અચ્છા વિચારક છે. એમણે બીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાંથી જ એ દિશામાં ઝંપલાવ્યું છે. હરિલાલ હાકેારદાર મેાદીની મદદમાં :તેમણે એ વખતે ઠીક કામ કર્યું હતું. એમના છુટા છવાયા લેખેા માસિકેામાં નજરે પડે છે. તેઓ સારા વિવેચક થઇ શકે એમ છે. એમની શકિતનેા પ્રવાહ વહેંચાયલેા ન રહેતેા હેાત તેા આજ તે આપણી સમક્ષ શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારોની પંકિતમાં ઊભા હેાત. તેમની તૂલના શકિત અગાધ છે. પ્રભુ તેમને એ સંજોગેામાં મૂકેા. અસ્તુ.

ભાઇ લાભશંકરના બાલમિત્ર અને બાલસાહિત્યના ઉત્પાદક તેા ન કહેવાય પણ તેની અગત્ય પહેલા સમજનાર અને તેમાં પહેલા રસ લેનાર ભાઇ કૃષ્ણપ્રસાદ ગિરજાશંકરે (પ્રાસંગિક અનેક કાવ્યેા પણ લખ્યાં છે એ ઉપરાંત તેમણે એકાદ બે નાટકેા પણ લખ્યાં જે કાઠીયાવાડી નાટક મંડળીમાં ભજવાયાં હતાં. પરંતુ એમને જે માન ઘટે છે તે તેા એ છે કે એમને) બાળગીત માળાનું એક પુસ્તક શાળેાપયેાગી થઈ શકે તેવું ધેારણવાર કવિતાઓવાળું રચીને પ્રસિદ્ધ કરી બાળ સાહિત્યની શુભ શરૂઆત કરી છે. તે પછી તેા એ દિશામાં અનેક સાહિત્યેા ઉભરાવા લાગ્યાં છે, પરંતુ આજથી લગભગ ૨૦ વર્ષ પહેલાં બાળસાહિત્ય ગણ્યું ગાઠયું જ હતું એમ કહીએ તેા ખેાટું નહિ ગણાય.

આ ઉપરાંત તેમણે પ્રેા. ગજ્જરની આજ્ઞાથી જાદુઇ બાગ નામનું એક ભાષાંતર બહાર પાડયું છે. ભાષાંતર કરવાની એમની શકિત અજોડ છે. જાદુઇ બાગ ભાષાંતર છે એમ તેા તે જોતાં કેાઇ ન માને એવું એ સરસ શૈલીમાં લખાયું છે. તેમણે દશ્ય નાટકેા પણ લખ્યાં છે અને જે ભજવાયાં પણ છે. પ્રાસંગિક કવિતાઓ તેા ઘણી લખી છે અને તેમાંની ઘણી જ માસિકેામાં પ્રસિદ્ધ પણ થઇ છે-એ પછી હાસ્ય રસના લેખેા અને અન્યેાક્તિનાં કાવ્યેા લખી પ્રસંગે પ્રસંગે માસિકેામાં દર્શન દેનાર ડેા. જયન્તીલાલ ચકુભાઇને આપણે વિસરવા જોઇતા નથી. તેમનાં જીવન વ્યવસાય અને ધંધાર્થે સિંધ હૈદ્રાબાદના વસવાટને લીધે ગુજ-

રાતથી પડતો અંતરાય તેમની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને આડે નહિ આવતાં આજે એમની શૈલીમાં અલૌકિકતા અને વિચારની પરિપક્વતા છે. '

જયન્તિલાલભાઇ પછી ઉંમરે નાના છતાં કામમાં મોટા એવા હાસ્ય રસના બીજા લેખક ભાઇ હરિપ્રસાદ ગૌરીશંકર ભટ્ટ (મસ્ત ફકીર)ની ઓળખાણ કોઇને ' આપવી પડે તેમ નથી. તેમનો શાળાનો અભ્યાસ જોતાં જે કીર્તિની ટોચે તે પહોંચ્યા છે ત્યાં પહોંચવાની આશા કદાચ તેમણે પણ નહિ રાખી હોય. છતાં અવિરત શ્રમ અને સાહિત્યની અથાગ ઝંખનાએ તેમને આ કક્ષાએ મૂકયા છે. તેમણે લખેલા લેખો ગુજરાતના નવચેતન, શારદા વગેરે માસિકો, ને પ્રતાપ, ચેતનયુગ, વીસમીસદી આદિ અઠવાડીકોમાં અવારનવાર પ્રગટ થાય છે. એમજ દિપોત્સવી અંકમાં તેમના સંખ્યાબંધ લેખો પ્રગટ થતા જણાય છે. હાલમાં તેઓ હિંદુસ્થાન દૈનિક પત્રના ઉપતંત્રી છે. [મસ્તફકીરની કૃતિઓ–મસ્તફકીરની મસ્તી, મસ્ત-ફકીરનો હાસ્યભંડાર, મુક્તહાસ્ય, મણીઓ બાળપુસ્તક] વગેરે તેમણે પ્રસિદ્ધ કરેલ છે.

મસ્તફકીરના કાકાના દીકરા ભાઇ અને સ્વ. કાંતના જ્યેષ્ઠ પુત્ર ભાઇ મુનિકુમાર મણિશંકર ભટ્ટને તેમના પિતાની સાહિત્યસેવાના ઉત્તમ ફળરૂપે આપણે જોઇએ છીએ. એ કવિતાઓ લખતા હોય એવું ખ્યાલમાં નથી પણ એમનાં સુંદર વિવેચનોને નિડર ભાષા શૈલીમાં જ્યારે માસિકોમાં આપણે વાંચીએ છીએ ત્યારે વિષયને સમજવાની અને તેનું તાર-તમ્ય કાઢી પ્રજા સમક્ષ મૂકવાની તેની શક્તિ માટે માન પેદા થયા વિના રહેતું નથી.

કૌમુદી કાર્યાલયના વ્યવસ્થાપક મંડળમાં કાર્યકર્તા મૂળશંકર સોમનાથ ભટ્ટ સારા પ્રકાશક અને વિવેચક થવાની ભાવના સેવી રહ્યા છે. તેઓ સાહિત્ય પ્રવૃત્તિમાં હજુ તાજાજ છે. તેટલામાં તો તેમણે સારાં સારાં પુસ્તકો જેવાં કે રજની અને રમણલાલ વસંતલાલ જેવા શ્રેષ્ઠ ગણાતા નવલકથાકારનાં પુસ્તકો દિવ્યચક્ષુ વિ. નું પ્રકાશન કરી પોતાની શક્તિનું માપ આપી દીધું છે. પુસ્તકાલય માસિકના તંત્રીપદેથી પણ તેમણે પોતાની સાહિત્યરસિકભાવના ઠીક વ્યકત કરી છે. પ્રભુ તેમના કોડ પૂરા કરો અને ગુજરાતને તેમના દ્વારા સારાં પ્રકાશનો મળો. અસ્તુ.

શિષ્ટ ગણાતા યુવાન લેખકોમાં સૌથી છેલ્લા મૂકયા છતા કદાચ સૌથી પ્રથમ ગણાવા લાયક હોય તેવા ભાઇ યશવંત સવાઇલાલ પંડયા તો પોતાનાં બાળનાટકોથી કયારની પ્રસિદ્ધિ પામી ચૂકયા છે. ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર પુસ્તકમાં તેમના માટે યથાર્થજ લખ્યું છે કે—નવા આગળ આવતા લેખકોમાં શ્રીયુત યશવંત પંડયાએ નવીન વિચારશ્રેણી અને સ્વતંત્ર કૃતિ-ઓથી સારી નામના મેળવી છે. એમની કૃતિઓ પડદા પાછળ, ત્રિવેણી અને બીજાં ત્રણ બાળનાટકો અને મદનમંદિર તેમની શક્તિનું માપ આપવા પૂરતા છે.

એમની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ જન્મતાંજ ફાલીફુલી છે તેમ હજુ અધિકતર ફાલોફુલો અને ગુજરાતને તેનો લાભ મળો. સાહિત્યક્ષેત્રે ઘૂમેલા અને ઘૂમતા પ્રશ્નોરા સાક્ષરવીરોની આટલી કથા તેમની ઇતિશ્રી ન બનો અને સાહિત્યરસિક પ્રશ્નોરાનું વિદ્યાવ્યાસંગી અને વિદ્યોપજીવી જીવન ગુજરાતી સાહિત્યમાં હજુએ અનોખી ભાત પાડી તેમની સાહિત્યસમૃદ્ધિમાં આગળ વધો એજ અંતરની અંતીમ ઇચ્છા. **इतिशिवम्.**

આ ઉપરાંત કોઇ કોઇ વખતે એક યા બીજા માસિકોમાં કવિતા કે લેખોદ્વારા દર્શન દેનાર સેવક જેવા સાહિત્ય વાંચું જ્ઞાતિમાંથી અનેક મળી આવે તેમ છે પરંતુ એ બધા તો સાહિત્યની પાટી ઉપર લીટા કાઢનારજ ગણાય એટલે એ નામો આમાં ગણાવ્યાં નથી.

આ રીતે આપણે જોયું કે પ્રશ્નોરાની સાહિત્યસમૃદ્ધિ ઠીક ઠીક છે. વધારે આગળ વધીને જોશું તો એ પણ જણાયા વિના રહેશે નહિ કે પ્રશ્નોરાઓની સાહિત્યશકિત–ભાષા–શૈલી એ સર્વ કેવળ અનોખીજ ભાત પાડનારાં સાહિત્યક્ષેત્રમાં જણાશે. જેને લીધે પ્રશ્નોરાને હાથે થયેલ સાહિત્યની કોઇ સેવા અન્ય સાહિત્યરસિકોની સેવાઓથી જુદીજ પડી રહેશે. આવી શકિતશાળી અને પ્રતિભાદર્શી જ્ઞાતિનો સાહિત્યક્ષેત્રમાં સાક્ષરો સાથે સારો સંપર્ક થતો રહે અને એમને હાથે હજુ વધારે સારાં કાર્યો થયા કરે એટલું ઇચ્છીશું...તથાસ્તુ...

હમારૂં લાઠી.

લેખકઃ--મોજગીર વ. ગોસ્વામી.

ભાઇ રાયચુરાજીની કાઠીયાવાડની લોક વાર્તાઓ અને ભાઇ મેઘાણીની રમધારો તથા સોરઠી બારવટીઓની શૌર્યભરી મર્દાનગી દાખવતી વાતો વાંચીને મને પણ એકજ તમન્ના લાગી હતી કે લાઠીના નરવીરોની વાતો દુનીયાને શા માટે ન કરવી ? શેજકજી જેવા સુરવીરોથી જગત કયાં અજાણ્યું છે કે જેણે ખાચર, ખુમાણ, વાળા, વિછીયા, બસીયા, વગેરે કાઠીઓને પોતાના બાહુબળથી હરાવી હડીલાની ચોવીશી સાથે જોડી દીધા અને તે મુલક ગોહીલવાડના નામથી જાહેર બનાવ્યો. લાઠી, ભાવનગર, પાલીતાણા, મોણપુર જવાસા અને લીમડા, વગેરે રાજસ્થાનોના સ્થાપનાર મૂળ પુરૂષ સેજકજી ગોહિલ; હતા તેમ ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરે છે, અને નીચેના સવૈયામાં પણ તેજ સાબીતી છે.

ચંદ્ર વંશ સરદાર, ગોત્ર ગૌતમ વખાણું,
શાખા માધવી ચાર, જકે પ્રવર ત્રણ જાણું;
અગ્નિ દેવ ઉદ્ધાર, દેવી ચામુંડા દેવી,
પાંડવ કુળ પ્રમાણ, આદ ગોહિલ ચળએવી.
જે વિક્રમ વધ કરનાર, શાલીવાહ,શકવે થયો,
તે પછી તેજ ઓલાદમાં, સૌરાષ્ટ્રે સેજક ભયો.

અને તેથી પણ વધુ જાણવાનું એ છે કે ગોહિલો મૂળ શાલીવાહનના વંશના છે, એ આપણે ઉપરના સવૈયાથી જાણી શકયા છીએ.

રાસમાળાના કર્તાએ ગોહિલ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ ગોઇલા શબ્દના વિભાગ પાડીને કરેલી છે. ગો=શકિત+ઇલા=પૃથ્વી, એટલે " પૃથ્વીનું બળ " અથવા " પૃથ્વીની શકિત " ધરાવનાર એવા પ્રાક્રમી પ્રસાદીવાળા વીર પુરુષો તે ગોહિલો છે. વળી રા. દેવશંકર વૈકુંઠરામ ભટ્ટે ભાવનગરના ટુંકા ઇતિહાસમાં ગોહિલ શબ્દને ગુહિલ ઉપરથી ગોહિલ શબ્દ થયો છે એમ લખ્યું છે. ગુહ=ઢાંકવું રક્ષણ કરવું. +ઇલ=વાળા. રક્ષણ કરવાવાળા એવો અર્થ થાય છે. સેજકજી ગોહિલ પ્રથમ ખેરગઢથી આવ્યા ત્યારે જુનાગઢના રાવે સૌરાષ્ટ્રનું રક્ષણ કરવા શાહપુરમાં રાખેલા તેથી રા. ભટ્ટે રક્ષણ કરનાર એવો અર્થ બેસાડયો હોય એમ લાગે છે.

કેટલીક ઐતિહાસિક માહિતીને આધારે શાલીવાહન ગોહિલોના વડીલ મનાય છે. શાલીવાહનના હંસરાજ થયા ને તેણે પૈઠણપુરનું રાજ ગુમાવ્યું. હંસરાજ દક્ષિણમાંથી ઉત્તરમાં અવી મારવાડમાં લુણી નદીને કાંઠે ખેરગઢમાં ગયો અને ત્યાંના ખરવા ભીલ રાજાને હાંકી કાઢયો અને પોતે ત્યાં રાજા થયાં હંસરાજના લાજી, ને લાજીના ઝાંઝરશી, ને ઝાંઝરશીના સેજકજી થયા.

ખેરગઢમાં રાઠોડ જયચંદ્રના પુત્રોના હુમલાથી ખેરગઢ છોડી ૧૨૯૪ માં સૌરાષ્ટ્ર આવ્યા અને રા'ને મળ્યા. તેણે સૌરાષ્ટ્રના રક્ષક તરીકે તેની નિમણુંક કરી. ત્યાર બાદ જુનાગઢના રા વેરે પોતાની કુંવરી વાલમ કુંવરબાનાં લગ્ન કર્યાં. વળી સૌરાષ્ટ્રનું રક્ષણ પણ તેણે ઘણું સરસ રીતે કર્યું જેથી જુનાગઢના રા'વે ખુશી થઇ સેજકજીને આર્થીલા ચોવીશી, માંડવી ચોવીશી અને અનહિલવાડ ચોવીશી, આમ ત્રણ ચોવીશીનું રાજ્ય સેજકજીને આપ્યું.

સેજકજીએ અનહિલવાડ ઉજ્જડ કરી સેજકપુર વસાવ્યું અને ત્યાં પોતાના કુંવર રાણાજીને ગાદીએ બેસાર્યા, ને રાણાજીએ રાણપુર વસાવ્યું. સારંગજીને માંડવી ચોવીશી આપી તેને ત્યાં ગાદીએ બેચાર્યા, ત્યાર પછી પોતાના મોટા કુંવર શાહજીને લઇ આર્થીલામાં ગાદી સ્થાપી

શાહજી અમીત ઉદાર, દેતો દાન દુકાળમાં.
સાપ સુવર્ણ હાર જેનો કર અડતાં બન્યો.

દુકાળમાં એક દિવસ ઘરમાં કાંઇ જ ખાવાનું ન હતું, ત્યારે શાહજીને ત્યાં કેટલાક ચારણો મેમાન થાય છે, શાહજીને આપઘાત કરવાનો મનમાં સોલો ઉઠે છે, એટલામાં એક સરપ બાજરાની ખાલી પડેલી કોઠીમાં જતો જુએ છે, જેથી તેને પકડી કરડાવી મરી જવાના વિચારે તેને પકડવા કોઠીમાં હાથ નાખે છે, અને તેમાંથી દૈવ કૃપાએ સોનાનો હાર હાથમાં આવે છે જે બજારમાં વેચી દઇ મેમાનોને મોંઘો સત્કાર કરે છે.

વસ્યોના દઇ દાન જલાંમ્બર અંગે ધર્યાં,
તે જોવાને ભાણ ઉભો થંભી આભમાં.

જેની યાચના થાય તે આપી દેવાની ટેક વાળા સાંગાજી ગોહિલે એક દિવસ સ્નાન કરતાં બધાં વસ્ત્રો કોઇને આપી દીધાં. કેટલોક ટાઇમ નગ્ન નદીમાં બેસી રહેવું પડયું. તેટલામાં કોઇ મેમાનો આવે છે અને હાથ ઝાલી બહાર ખેંચી લે છે, ત્યારે બીલોરી વસ્ત્ર શરીર પર વિંટાએલું દિસે છે. ઘેર જઈ બીજું વસ્ત્ર પહેરે છે એટલે પેલું જલાંબર જળમાં મળી જાય છે.

જો જાણુત જડધાર કે નવળંગ મોતી નિપજશે,
તો વવરાવત વાડ વાર, તુજ આગળ દેપાળદે.

દેપાળદે ગોહિલે એક દિવસ પોતાના દેશમાં ફરતા કોઇ ચારણને એક તરફ સ્ત્રી અને બીજી બળદ જોડી વાવતો જોયો કે એકદમ પોતાના હૃદયમાં ઉદગાર નિકળી પડે છે " શું ? મનુષ્ય જાતિમાં આટલી હદે ક્રૂરતા હશે ?" તુરત જ બટક બોલો ચારણ બોલી ઉઠે છે કેઃ– " બહુ દયાળુ હો તો બીજો બળદ તું થઈ જા." કાંઇ પણ બોલ્યા વગર દેપાળ દે ગોહિલ પોતાને ખંભે ધૂસરી મૂકે છે અને બાઇને છોડાવે છે. સાથે સ્વારો મારતે ઘોડે પાસેના ગામમાંથી બળદ લાવી આપે છે તે ચારણને આપી ગોહિલ પોતાના નગરમાં જાય છે.

કાપણીનો સમય આવે છે ત્યારે જેટલા ચાસ દેપાળદે ગોહિલે વવરાવ્યા હતા તેમાં અનાજ પાકવાને બદલે સાચાં મોતી નિકળે છે. આવું આશ્ચર્ય બનતાં ઉપરનો સોરઠો રાજ પાસે જઇને કહે છે અને પાકેલાં પુડીયાં બતાવે છે.

ખળ ખળ મીઠું ખીર, ગેમલ આંગળીએ વહ્યું
શોપી આપ શરીર, ચારણ પોષ્યો ગોહિલે

એક વખત નિર્જન વનમાં કેટલાક દિવસો એક ચારણ સાથે ગાળવાનું બન્યું. એક દિવસ ચારણને કકડીને ભૂખ લાગી, ત્યારે ચારણે ગોહીલની પાસે ખાવાનું આપવાની માગણી કરી. પણ નિર્જન વનમાં ખાવાનું ક્યાંથી કાઢવું ? વિચાર કરી કુળ દેવી ચામુંડાનું આરાધન કરી સૂર્યને નમન કર્યું, અને પોતાની જમણા હાથની આંગળી ચારણના મોંઢામાં આપી. જેમ બાળક માતાને ધાવે તેમ ચારણ ગોહિલની આંગળી ચૂસવા લાગ્યો, તેમાંથી અમૃત સમાન દૂધથી ચારણની ક્ષુધા શાન્ત થઈ.

ખેતર વાવી રેત, કે ઉગ્યાં તુંબાં સામટાં,
તેમાં ઘઉંની રેલ, સોનક ભકત તણે ખળે.

સોનકજી ગોહિલ મહાન ભકત હતા. એક દિવસ ઘઉંનું ગાડું ભરી ખેતર વાવવા જતા હતા. માર્ગમાં સાધુની એક મંડળી મળે છે, તેને બધા ઘઉં પ્રભુઅર્થે આપી, નદીમાં જઈ રેતીનું ગાડું ભરી તે રેતી ખેતરમાં જઇને વાવે છે, તેમાંથી તુંબડીના વેલા ઉગે છે, તુંબડાં પાકતાં ખળામાં એકઠાં કરે છે, અને સુકાવા દઈ ફોડે છે, તો તેમાંથી પુષ્કળ ઘઉં નિકળે છે.

આમ અનેક નરવીરોની ધાર્મિકતા તથા શૌર્યતા ભરી વાતો કહેવા બેસીએ તો એક મહાન ઇતિહાસ તૈયાર થાય તેમ છે.

હડીલા શાપિત બનવાથી ઉજ્જડ કરી દુદોજી ને હમીરજી બન્ને ભાઈઓ લાઠીએ આવ્યા. લાઠીના મૂળ ગ્રાસીયા સેંત પાસેથી લાઠી લઇ અને ત્યાં ગાદી સ્થાપન કરી. હમીરજી લાઠીયાથી ઇતિહાસના વાંચકો અજાણ્યા તો નહિ જ હોય ?

સિંહણ સંગમને શાહ પુરૂષ, કેળ ફળે એકવાર,
ત્રિયા તેલ ને હમીર હઠ, ચડે ન દૂજી વાર.

તરૂણ વીર હમીરજી ગોહિલનો વીરત્વ દર્શાવતો પ્રસંગ ભક્તરાજ શ્રી નરસિંહમ્હેતાની પેઠે ભાભીના મ્હેણા ઉપરથીજ ઉપજ્યો હતો, અને તેથી પોતે એકલાજ લાઠીથી સોમનાથના ઉપર મુસલમાનો ચડી આવે છે એવું સાંભળીને ચડી નીકળે છે. રસ્તામાં ધોણગઢેરા ગામે વેગડા ભીલને ત્યાં રાતવાસો ગાળવા રોકાય છે. અને ત્યાં તેજ રાત્રે વેગડાની પુત્રી આરડીલા સાથે વીર હમીરજીનાં લગ્ન થાય છે, પછી થોડા દિવસ રોકાઈ ત્યાંથી કેટલીક ભીલ સેના સાથે વેગડાના સાથમાં સોમનાથ જાય છે, ત્યાં મુસલમાન પાદશાહને પોતાના બાહુબળથી હંફાવે છે, અંતે સોમનાથના મંદિર પાસે મરાય છે. આજે પણ ભૂતકાળની સાક્ષી પુરતો કીર્તિસ્થંભ સમો તેમનો પાળીયો હજીએ સોમનાથના જૂના મંદીર પાસે ઉભો છે.

" સ્વસ્થાને લાઠીને તખ્તે, ગોહિલ કુળમાં ગુણધારી,
સંવત અઢારસે અઢારમાં, થયા જીજીબાવો નૃપ જયકારી. "

જીજીબાવાનું મૂળનામ લુણશાજી હતું અને તેઓ વિક્રમ સંવત ૧૮૧૮ માં લાઠીની

ગાદીએ બિરાજ્યા હતા. તે અનેક પરાક્રમો કરી સીતેર વર્ષનું લાંબુ આયુષ્ય ભોગવી વિદેહ થયા હતા.

જીજીભાવાના લખાજી પણ એક મહાન શૂરવીર હતા. તેઓએ ગાદીએ બેસતાંજ બાહુબળથી દુશ્મનોને હંફાવ્યા હતા. કારણ કે "ચારે કોર કાઠી અને વચ્ચે લાખાની લાઠી" આ પ્રચલિત કહેવત મુજબ લાઠીને માથે કાઠીનું વેર કાળના ચક્ર માફક જળુમી રહ્યું હતું.

લાઠી, કાઠી, ને લીમડા, ભડ થાશે ભેળા,
રાધડેા (જેદિ) રમત માંડશે, (તેદિ) કેક ખપશે ખેળા,

એ મુજબ કાઠી લોકો સાથે અચાનક લડાઇ ઉત્પન્ન થાતી અને ગોહિલ લાખાજી પણ પોતાની તલવારથી દુશ્મનોને બરાબર જવાબ દેતા જ રહ્યા હતા.

લાઠીની લાઠી ઘણી, ચોડી છાતી માંય,
પીઠાને પડમાં કાઠી ગળ મીઠું કીયેા.

આવા શૂરવીર લાખાજી રાજના બે નાના કુંવરો હનુભાઇ અને ફતેસિંહની અજોડ જોડલી તો શૌર્યતાની મૂર્તિ સમી હતી. હનુભાઇનાં માતુશ્રીને વિરડી ગામ . જીવાઇમાં મળેલ અને તે વિરડી મા સાહેબે ભાવનગરને લખી આપેલ. આ ગામ હનુભાઇએ ભાલાની અણીએ મેળવ્યાનો વીર પ્રસંગ ઇતિહાસમાં મશહુર છે.

અને તે વખતે શૌર્યતાના ભંડાર સમા આહીરો પણ લાઠીને આંગણે હાદા ડાગર, વિસોડેર તથા વશરામ રાજગર સમા જવાં મર્દ પુરુષો અનેક પાકતા.

આ અરસામાં ચમત્કારી સંતો પણ બાવા ગેબનગર, ભભૂતવન, ગુલાબ પુરી સ્વામી જેવાએ લાઠીના આંગણે ચમત્કારો બતાવી જીવતા સમાધિ લીધેલ છે અને આજે પણ તેની માનતાઓ ચાલે છે.

સંતોના ચમત્કારમાં સાથ પૂરનાર દેવચંદ પૂજ્ય પણ હતા કે જેણે આકાશમાં પક્ષીની માફક ઉડતા નટ લોકોને ભોંય પછાડયા હતા, તેની સાક્ષી રૂપી હજુ પણ ગોડીયાનો વાક મોજુદ છે. આ શિવાય આ પૂજ્યે જમીનમાં લીમડો ઉતારી દીધો હતો એવી પણ દંતકથા છે.

લાખાજીના વડીલકુમાર દાજીરાજ ગાદીએ બિરાજ્યા. દાજીરાજનું મૂળનામ અમરસિંહજી હતું. તેમણે અમરપર વસાવ્યું અને તેઓ શ્રી. ટુંકુ આયુષ્ય ભોગવી સ્વર્ગે સિધાવ્યા. સંતતિમા એક કુંવરી હતાં, અને તેમને કુમાર નહિ હોવાથી દાજીરાજ પછી તેમના નાના ભાઇશ્રી તખ્તસિંહજી ગાદીએ બિરાજ્યા. તખ્તસિંહજીને ત્રણ કુમારો હતાઃ-ભાવસિંહજી સુરસિંહજી અને વિજયસિંહજી.

ભાવસિંહજી કોલેજમાં વિદ્યાભ્યાસ કરતા જ વિદેહ થયા હતા જેથી તે ગાદીએ સુરસિંહજી ગાદીએ બિરાજ્યા. સુરસિંહજી અથવા તો કલાપીના નામથી સાહિત્ય જગતમાં કોઇ પણ અજાણ્યુ હશેજ નહિ.

વિક્રમ સવંત ૧૯૩૦ એટલે ઇ. સ. ૧૮૭૪ ના ફેબ્રુઆરી માસની ૨૬ મી તારીખે કલાપીનો જન્મ થયેલ, કલાપીનુ મૂળ નામ નામદાર ઠાકોર સાહેબ શ્રી "સુરસિંહજી તખ્ત-

સિંહજી ગોહિલ " હતું. એમની બાલ વયમાંજ એમનાં માતા પિતાનો સ્વર્ગવાસ થયો. નવ વર્ષની ઉમરે તેઓ રાજકોટ રાજકુમાર કોલેજમાં દાખલ થયા. અને નવ વર્ષ સુધી ત્યાં અભ્યાસ કરી અઢાર વર્ષની વયે કાશ્મીર અને હિન્દનો પ્રવાસ કર્યો. ત્રણ વર્ષ રાજ્યકારભારનો અનુભવ લેવામાં આપવામાં આવ્યાં. ઇ. સ. ૧૮૯૫ ના જાન્યુઆરી માસમાં લાઠીની ગાદીએ બિરાજ્યા અને માત્ર પાંચ વર્ષ ચાર માસ અને વિશ દિવસ રાજ્યકર્તા કહેવાયા. સંવત ૧૯૫૬ ના જેઠ સુદ ૧૧ એટલે ઇ. સ. ૧૯૦૦ ના જુન માસની ૧૦ મી તારીખને શનિવારે વિદેહ થયા. પોતાની પાછળ ત્રણ સ્ત્રીઓ બે પુત્રો અને એક પુત્રી મૂકી ગયા છે. આમ ટુંકામાંજ એમના સ્થૂલ જીવનનો સમાવેશ લગભગ પરીપૂર્ણ થઇ જાય છે.

કલાપી માટે તો ઘણુંજ કહી શકાય તેમ છે. કવીવર શ્રી નાનાલાલના શબ્દોમાં કહું તોઃ—

" કલાપી પ્રભાતના શુકની પેઠે થોડું આયુષ્ય ભોગવી ભરયૌવનમાંજ વિદેહ થયા, પણ પોતાનું તખલ્લુસ ગુર્જરગિરાનાં અંગમાંજ ગુંથી દઇ વાણી જેટલું આયુષ્ય અર્પી ગયા. કલાપી આ યુગના મજનું હતા, અને એમનાં કાવ્યો પણ મોટે ભાગે વિપ્રલંભ શૃંગારની પૂરી વેદનાનાં છે. સનમને ઢુંઢવાનેજ જાણે તેમણે જન્મ લીધો હતો. એ મજનુંની ઇશ્કભાવના મોહની હતી કે સ્નેહની ? કે પાંચે નીમાજે ઝુકતી મયખાનાની બાંગ સમી એ કવિતાનું સત્ત્વ શું અને કેટલું ? અથવા સંયોગ શૃંગારની ઋતુ જીવનમાં બેસતા એમની કવિતા વેલડી કેવા રંગ સુગંધના ફળ ફુલ પત્રે પાંગરત ? કલાપીના સાક્ષર જીવનના કે કાવ્ય શૈલીના આવા પ્રશ્નનો નિર્ણય કે વિચાર કરવાનો આ સમય નથી. અહીં તો એટલું જ બસ છે કે, ગુર્જર સાહિત્યની રસવાટિકામાં એમની એ એક રસ દેરી છે. અને એ દેરીમાંના એ દેવ છે. અને એ દેવ અને દેવની દેરી ઉભય પોતાના તેજે બળને પ્રતાપે પ્રતિભાથી સુવિખ્યાત છે. "

સુરસિંહના પ્રતાપસિંહજી ગાદીએ બિરાજ્યા. એ પણ એક પ્રતાપી અને ભાવના શાળી રાજવી હતા. તેમણે લાઠી નજીકમાં જ દેગમની વાવ્ય આગળ પ્રતાપગઢ નામે ગામ વસાવ્યું અને ગાગડીઆ નદીને કાંઠે પ્રતાપ કુંડ બંધાવ્યો. અને તેઓ પણ ભર યુવાનીમાં જ સંવત ૧૯૭૪ ના આસો સુદ ૧૦ એટલે તા. ૧૪–૧૦–૧૯૧૮ ને સોમવારે વિદેહ થયા. સંતતિમાં ત્રણ કુમારો છે

પ્રતાપસિંહજીના નાનાભાઇશ્રી જોરાવરસિંહજી હાલ રાજકોટમાં રાજકુમાર કોલેજના વિંગમાસ્તર છે. જેમણે હાલ કલાપીના પુસ્તકોનું પ્રકાશન તથા પુનરુદ્ધાર કરી એ પિતૃભકત પોતાની ફરજ સુંદર રીતે બજાવી રહેલ છે. તેમજ કલાપી પ્રત્યે તેમનો પ્રેમ કાંઇ અજબ જ છે.

પ્રતાપસિંહજીના પ્રહ્લાદસિંહજી ગાદીએ બિરાજ્યા. જેમની ઉજ્જ્વળ કારકીર્દિ આપ સહુ અત્રે જોઇ રહ્યા છો અને કેટલુંક જાણી પણ શકયા હશો. તેઓશ્રી ગાદીએ બિરાજ્યા પછી શહેર સુધારા તથા વસ્તીનાં સંકટો દૂર કરવાનું કામ ખંતથી કરી રહેલ છે. તેમજ પોતાના રાજ્યમાં જંગલ થઇ જતી નકામી જમીનનો ઉપયોગ કરવા " પ્રહ્લાદપુર તથા

અનિરૂદ્ધપુર ' નામે બે સુંદર અને રળીઆમણાં ગામો વસાવી તે ગામની આબાદી માટે વસ્તીને તેમણે સારી રાહત આપેલ છે. તેમજ લાઠીની પૂર્વ દિશામાં પોતાના નાના ભાઇને સંબોધીને " મંગળ પરૂં " વસાવી તેમાં વેપારી લાઇનના માણસો વસાવીને દીપાવ્યું છે. વળી નામદારશ્રીને જમણી બાંય સમા રાજ્ય કારભારની કેળવણી પામેલા કાર્યકુશળ કારભારી સાંપડયા છે. તેઓમાં યુવાનીના ઉત્સાહ સાથે ઠરેલ પણું જોઇ શકાય છે. વળી રાજા પ્રજાનું કલ્યાણ કરનાર કેશુલાલ કસનજી ઓઝામાં સદ્ભાવના સાળી ગુણો છે.

• લાઠીમાં આવનારને હાલજ સ્વર્ગસ્થ થયેલ મુછાળો જવાંમર્દ દેસુર અરજણ ડાંગરની ૯૬ ઇંચ લાંબી મૂછોનો ફોટો જોઇ લેજો. એ નર અમેરિકાના ચિકાગોના પ્રદર્શનમાંથી પાછા ફરતાં વિદેહ થયો છે. એ જો અત્યારે હયાત હોત તો તેમની વીર પ્રસંગોની વાતો આપણને ઘણી જાણવાની મળત. એ જોયા પછી અમારા લાઠીનાં ઐતિહાસિક સ્થળો ધૂતારપૂર નગરીનો જુનો ટીંબો, સાગારાની વાવ્ય કે જે એક હજાર વર્ષ પહેલાં લાલીયા ભૂતે બાંધેલ છે તે તથા ત્યાં આગળ શ્રીફળ ચડાવતા એ પણ દંતકથા છે, તથા સાગોરા પીરનું મંદિર પણ જોવા લાયક છે. જીજી બાવાના જાડવા કે જ્યાં કલાપીની સમાધિ છે તથા હાલો ડાંગર, તથા મેસુર કનાળાના પાળીયા જોવા ચુકશો નહિ બાવદિન શાહ પીર કે જેમણે લાખી ગુણકા પાસેથી તેમના મૂરીદ સોતાઓને લાઠી અપાવી ને ગામથી પશ્ચિમ દિશામાં પોતે જીવતા કબર લીધેલ છે. દૈદો, જુમા મસ્જીદ બાલંગશા પીર, ભીડ ભંજના મહાદેવ. દુઃખ ભંજન મહાદેવ કે જ્યાં ગુલાબપુરી સ્વામીની જીવતા સમાધિ લીધેલ છે. તથા કુંભાર વાડામાં બાવા વીરગરની જગ્યા પાસે ગેબનગરની જીવતા લીધેલ સમાધિ વગેરે સ્થળો બહારથી આવનારે ખાસ જોવા લાયક છે

કલાપીનાં આંસુ.

લેખકઃ—અંબાલાલ નાથાલાલ મીસ્રી.
બી. એ, એલએલ. બી.
ન્યાયાધીશ, પાલીતાણા.

ભૂમિકા.

અમે પ્રયોગશાળામાં બેઠા હતા. તમને ખબર નહિ હોય પણ અમે એક અતિ ઉપયોગી સંસ્થા કાઢી છે અને અમારા પોતાના મતે ઘણું મહત્ત્વનું કામ કરીએ છીએ. વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓ પોતાની પ્રયોગશાળામાં બેસીને કે ઉભા રહીને પ્રયોગો કરી નવી શોધો કરે–કોઇપણ પદાર્થમાં કેટલાં ને કેવાં તત્ત્વો છે તે પૃથ્થકરણ કરી નક્કી કરી આપે; તેવી રીતે આધુનિક પદ્ધતિએ જગતના-છેવટે ગુજરાતી સાહિત્યમાં અવનવા પ્રયોગો કરવાના અને ઉત્પન્ન થયેલા સાહિત્યનું પૃથક્કરણ કરી સપ્રમાણ છેવટનો શબ્દ કહેવાના આશયથી અમે એટલે અમારા મિત્રમંડળે પ્રયોગશાળા કાઢી છે. અવારનવાર ફુરસદના વખતે અમે ત્યાં એકઠા થઇએ છીએ, અને...એ કહેવા જઇશ તો પાર નહિ આવે. એટલુંજ કહીશ કે અમારી શાળાનું કામ જોઇ કોઇક દિવસ જગત આશ્ચર્યના ઘેનમાં પડી જશે. અમે બેઠા હતા-કેટલાક વખતથી શ્રી. રમણલાલ વસંતલાલ દેશાઇનાં નવલોએ અમારી સંસ્થાનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે, એટલે 'દિવ્યચક્ષુ' નામની નવલકથામાં 'દિવ્યચક્ષુ' નામ રાખવાની યથાર્થતા અમે ચર્ચતા હતા. એવામાં એક યુવાન ખાદીધારી ભાઇ દાખલ થયા. અમને જયજય કર્યા. ખચીત્ અમે સામા જયજય કર્યા પણ સૂક્ષ્મ રીતે, ખાલી ખુરશીમાં તે બેઠા–અમે આવવાનું કારણ અમારી નજરથી પૂછી રહ્યા. એમણે પોતાની થેલીમાંથી બે પુસ્તકો કાઢયાં અને એક શીશી સુંદર ગોળ સહેજ બેઠા ઘાટની–કાચનો દાટો દીધેલી ટેબલ પર મૂકીને બોલ્યા આનું પૃથ્થકરણ કરી આપશો? શીશીનો કાચ સફેદ અને પાતળો હતો. તેમાં અરધા ઉપર પાણી જેવું સ્વચ્છ પ્રવાહી હતું. શીશી જોઇને અમને શંકા પડી કે આવનારે અમને સામાન્ય કેમીકલ એનેલાઇઝર્સ (Chemichal Annlysers) ધારવાની ભૂલ કરી જણાય છે. પરંતુ ઉપર ચોડેલી કાપલીમાં લખેલા શબ્દો વાંચતાં અમે આનંદમાં આવી ગયા. કાપલીમાં લખ્યું હતું. "કલાપીનાં આંસુ" અમને આનંદ થવાનાં મુખ્ય બે કારણો. પ્રથમ તો અમારી પ્રયોગશાળાના અસ્તિત્વની મહત્તા છેવટ સ્વીકારાઇ ખરી–અને બીજું કોઇ કોઇવાર અમારા મંડળમાં કલાપી માટે કલાપીનાં આંસુ નેય સુકવી નાખે તેવી ગરમ ચર્ચા થતી–અમારા સમક્ષ રજુ થતાં આંસુના પૃથક્કરણથી અમને નિઃશંક પરિણામ જણાશે એમ અમને જણાયું.

અમે તુર્તજ હા પાડી. આવનારે પોતાની સાથે લાવેલાં પુસ્તકો અમને આપ્યાં. 'કલાપીના કેકારવ' ની તે નવી ને જુની આવૃત્તિઓ હતી. અમને તે પાછળથી ઘણાં ઉપયોગી થઈ પડયાં, કારણ અમારે સત્યની ખાતર કહેવું જોઇએ કે અમારી શાળામાં હજી પુરતાં

સાધનો અમે વસાવી શકયા નથી. અને અવલોકન માટે આવતા પુસ્તકો કે માસિકોની સંખ્યા પણ મોટી કહી શકાય તેવી નથી.

"કલાપીના આસુ" અમે તપાસ્યા બહુ ખંત અને કાળજીથી જરૂરી બધી કસોટીઓ કરીને અમે ચોકસાઇથી ને ખાતરીથી કહી શકાએ તેવી સ્થિતિમા અમે આવી શકયા પરિણામનો રીપોર્ટ અમે તૈયાર કર્યો પણ પેનાભાઇ ફરીથી આવ્યા જ નહિ–કમનસીબે એમનું શિરનામું પૂછવાનુ ચૂકી ગયેલા થોડા દિવસ રાહ જોયા પછી એમની ચિઠ્ઠી આવી એમા લખ્યુ હતું કે ગજ કીય ચળવળના લીધે પોતે રોકાઇ ગયા છે. પોલીસે તેમને અટકમા લીધા છે અને થોડા વખતમાં પોતે જેલમા જશે એટલે ' કલાપીનાં આસુ ' સંબધી વિચાર કરવાનો કે પરિણામ જાણવાનો સમય નથી–અનુકૂળતા નથી છેવટમા અમને જણાવ્યું કે પરિણામ જાહેરમા મૂકવાની અમને છૂટ છે જેલમાંથી છૂટીને તેઓ પરિણામથી વાકેફ થશે

હવે કરવુ શું ? અમારી મહેનતનો કંઇ અર્થ ખરો ? મુશ્કેલીના વખતમા મારૂં ભેજું ગજબ કામ કરે છે, તેમ મારો તેમજ મારા મિત્રોનો–શત્રુનો પણ–અનુભવ છે. અમારી સંસ્થાના સભ્યોએ વિચાર કરવા માડયો ને મારા તરફ જોવા માડયુ મને વિચાર સ્ફુર્યો કલાપીનીજ રૂદન ભૂમિમા–જે ભૂમિ પર એમના આસુ ખર્યાં હશે તેમ ભૂમિમા સાહિત્ય પરિષદ્ ભરાય છે, નિબધો માટે નિમંત્રણ છૂટયા છે, આપણો રીપોર્ટ નિબધ તરીકે મોકલી આપીએ તો ? એને સ્થાન કેમ ન મળે ?

" Splendid " બધા બોલી ઉઠયા અને ઠરાવ મુજબ સાહિત્ય પરિષદ્ ને શોભે તેવો યોગ્ય સુધારો કરી નિબંધનું સ્વરૂપ આપી અમે અમારો રીપોર્ટ મોકલી આપીએ છીએ અમને આશા છે કે નિબધ સમિતિના મંત્રીઓ તેને યોગ્ય ન્યાય અપાવવા ઘટતો પ્રયત્ન કરશે જ ન્યાય મળ્યો છે કે નહિ તે પણ છેવટ અમારી શાળામા પૃથક્કરણ થઇ નક્કી થવાનું છે તે પણ એમણે યાદ રાખવું ઘટે છે. પરિષદમા મોકલવાના નિબંધ માટે અમે ધારણ કરેલી રીત પણ અમારો પ્રયોગ જ છે

નિબધ (અગર અમારો રિપોર્ટ)

કલાપીનાં આંસુ

સૌથી પહેલો પ્રશ્ન તો એજ છે કે કલાપીનાં કે કોઇ આસુ તપાસી પૃથક્કરણ કરવાની જરૂરીયાત છે ?

એવી તસ્દી લેવાનું કંઇ કારણ ?

અમારો જવાબ એ છે કે માણસના જીવનમા અને જગતમા આસુનું સ્થાન મોટું છે. જીંદગીમા કદીયે ન રડયું હોય તેવુ માનવ–પ્રાણી અમે કલ્પી શકતા નથી અને કદાચ જો એવું પ્રાણી મળી આવે તો અમે તેને ' માનવ ' તરિકે ઓળખવા તૈયાર નથી ' માનવ ' શબ્દમા ઘણુ સમાયેલું છે મુખ્યત્વે ' માનવતા ' માનવતા, દયા, પ્રીતિ અને બીજી કોમળ લાગણીઓ સુચવે છે લાગણી હશે ત્યા આસુ રહેવાના જ પોતાના દુખે કે પરદુખે માનવી માટે તો રડવાનું સર્જાયેલું છે જગતમા કદી આસુની ખોટ પડવાની નથી.

કલાપી કહે છે તેમ જગતનો પ્રલય અશ્રુથી થાય તો પણ ખાસ નવાઇ જેવું લેખાશે નહિ. સંસ્કૃતિ–વિજ્ઞાન અને પ્રગતિની મોટી વાતો પછીથી સવાલ એ છે કે જગતનાં દુઃખ વધ્યાં છે કે ઘટયાં ? સંધ્યા, ઉપવન, પંખી કે સૌંદર્ય પ્રીતિનાં ગીત ગાનાર મસ્ત કવિને ઠપકો આપી પીડિતોનાં ગાન ગાવાનું કહીએ છીએ એવું સૂચવે છે ? સામાન્ય રીતે માનવ જીવન વધારે વધારે અટપટું અને દુઃખી થતું જાય છે. ખુલ્લાં કે છાનાં આંસુનો પ્રવાહ વધતો જાય છે. એટલે આંસુની તપાસ કરવી તે અમે મહત્ત્વનો પ્રશ્ન માનીએ છીએ. ખાસ કરીને કવિનાં આંસુની. કારણ કવિ સમાજ ઉપર ધારી અસર કરી શકે છે.

હાસ્ય, રૂદન અને સંગીતની અસર અજબ છે. સાચું હસે તે હસાવી શકે છે. રડે તે રડાવી દે છે. અને ખરૂં મધુર સંગીત માથું હલાવ્યા વિના રહેતું નથી. આથી ઉલટું કૃત્રિમ હાસ્યનો " હા...હા...કાર " બનાવટી રૂદનની ધ્રધડાવી મૂકેલી પોક, અને કર્ણ પ્રિયતા કે તાલ વિનાનો ડોળી " આ—આ—" નો આ લાપ ઘૃણા ને કંટાળો ઉત્પન્ન કરે છે. આ ત્રિપુટીમાં જ્યારે અતિશયતા માલુમ પડે છે ત્યારે તો જગત જરૂર જાણવા માગે છે " કેમ આટલુ બધુ ? "

સાધારણ રીતે કવિઓ બીજા કરતાં વધારે રડતા માલુમ પડે છે, અંતરિક્ષમાં ઉંચે ઉંચે જોતી એમની દૃષ્ટિને–આદર્શ વાંચ્છતી એમની ભાવનાઓને–જગતની સ્થૂલતાઓ–કટુતાઓ–દંભતાઓ ગમતી નથી. એમનાં નાજુક હ્રદયોને વ્રણ પડતાં ને વહેતાં વાર લાગતી નથી. એ વેદનાથી રડે છે–ખુલ્લુ રૂડે છે. શાણું જગત આશ્ચર્ય પામી પૂછે છે " રે, ભલા ભવ્ય જીવો ! તમે રડો છો શા માટે ! તમે તે મર્દ છો કે..........."

વિવેકી જગત વાકય પૂરૂ કરતું નથી પણ કવિનાં આંસુ એ સામાન્ય જગતને વિસ્મયનો વિષય છે. કલાપીનાં આંસુએ આવી તાજુબી પમાડે છે–એટલુંજ નહિ પણ તોબા પોકરાવે છે. એની કવિતા આંસુથી ભરપૂર ભીની છે–ભીની રહેવાની છે અને વાંચકની આંખને હંમેશ ભીની કરવા સર્જાઇ હોય તેમ લાગે છે–આંસુની તેમાં અતિશયતા છે. આ આક્ષેપ પૂરવાર કરવાની જરૂર છે ખરી ?

કલાપીને જરા હસવાનું કહી જુઓ. એ શું જવાબ આપે છે ?

" રોવાનું કહો તો રોવાશે !
હૈયું કાંઇ હલકુ થાશે.

હસાવવા માટે પ્રયત્ન કરો તો તે ચોખ્ખુજ કહી દેશે.

" પ્યાલા કાં ભરતી મદિરાના,
એથી આ મુખડું ફરશે ના,
હૈયાના ચીરા ટળશેના,
રોનારૂ હસશે ના હૈયુ.

એનાં, રૂદિષા, ભ્રમર, પ્રેમાધીન, તારાં આંસુ, નિશ્વાસો, ખોવાતું ચિત્ર, સ્ખલિત હ્રદય, એકલો હું, રંજ, જેવાં હ્રદયોર્મિનાં નાનાં નાનાં ગીતો જુઓ કે તરૂ અને હું,

નિર્વેદ, અસ્થિર મન, ભાવના અને વિશ્વ મૃત્યુ, મ્હારૂં કબુતર, વિષપાન, અમારા રાહ, વૈરાગ્ય, વિદાય, દગો, જફા, સ્વરૂપ વગેરે આત્મલક્ષી કાવ્યો વાંચો; અગર હૃદય ત્રિપુટી, જન્મદિવસ, જીવન હાનિ જેવાં અંગત જીવનનાં આલેખન તપાસો અથવા તો આરસી, વીણાનો મૃગ, વૃદ્ધ ટેલીયો, કન્યા ને ક્રૌંચ, જેવાં પરલક્ષી વાર્તા કાવ્યોનું નિરીક્ષણ કરો, આંસુ જેના ઉપર ન ટપકયાં હોય તેવું કાવ્ય ભાગ્યે જ મળશે.

રૂદન એની કવિતાનું ધ્યેય હોય એમ ભાસ થાય છે. કવિતા કરવા એ પ્રેરાય છે ત્યારે પ્રારંભમાં જ ' પ્રિયા કવિતાને ' સંબોધન કરે છે.

" મને કુંચી આપી મમ હૃદયની ને જગતની,
અને તાળું ખોલી તુજ મુખ નિહાળ્યું ફરી ફરી "

મુખ જોતાં એ બોલી ઉઠે છે.

" આ શું ? આ શું નયન વહતા અશ્રુનું પૂર એ શું ?
હૈયું મારૂં પીગળી બનતું મીણ કે નીર જેવું ?
ત્યાં બ્રહ્માંડે નઝર કરતાં અશ્રુમાં વિશ્વ ન્હાતું.
ઓહો ! વ્હાલી ! પ્રલય જગનો અશ્રુથી આ થશે શું ?

કવિતાને પ્રથમ ભેટતાં જ જગનો પ્રલય કવિને અશ્રુથી થશે તેમ લાગે છે. કવિતાની વિદાય લેતાં " પ્રિયા કવિતાને છેલ્લાં આલિંગન " માં તેને કહેવાનું રહે છે.

" આંખ ગઇ છે ! કયાં છે આંસુ ?
શું ગાશે સુનકાર ?.........

આંસુ નથી એટલે કવિતાએ નથી—કવિતા કોની ગાવી ? તેથી એ વિદાય લે છે. કવિતાની આવી વ્યાખ્યા બાંધનાર અને શેલીની માફકઃ—

" અમારાં મીઠાં તે રૂદનમય છે ગીત સઘળાં "

એમ માનનાર કવિની કવિતામાં આંસુનાં પુર વિના બીજું શું હોઇ શકે ?

આંસુમાં જાણે રાચતો હોય તેમ તે કહે કેઃ—

" પ્રભુ રોવું દેજે દરદમય ભોળાં જીગરને
નકી રોવું એ તો તુજ હૃદયની આશિષ દિસે "

અથવા પોકારે કેઃ—

" રોવું શું હાંસીલ છે, આ ખુનને ટીપેટીપે "

અગર " એક ચંડોલમાં " કરૂણ કડવી/ ફરીયાદ કરેઃ—

" જગત રસમાં કયાંએ પુરૂં ન પકવ થયું હજુ,
હૃદય ગળતાં રોવામાં એ કચાશ રહી જતી,
અરર ! સ્મિત ના કિન્તુ રોવું હજુ જડતું નથી.
રૂદન શિખવા કૈં યે જન્મો હજુ ફરવું નહીં. "

તો આપણને નવાઇ લાગતી નથી. નવાઇ તો એ લાગે છે કે આટલી બધી આંસુની અતિશયતા અને અશ્રુપ્રિયતા છતાં એની કવિતા પ્રત્યે આપણને ઘૃણા કે કંટાળો ઉત્પન્ન થતાં નથી. કલાપીની કવિતા ઘણાને વાંચવી ગમે છે- ફરી ફરી વાંચવી ગમે છે-તનમનાટ કરાવતાં જગતનાં દુઃખ દર્દોથી હજી અજ્ઞાન છે તેવાં યુવાન હૃદયો પણ એની કવિતામાં ગજબ મીઠાશ જુએ છે, એટલે પૂછવાનું કારણ મળે છે એનું કારણ? એનાં આંસુમાં એવાં ક્યાં તત્ત્વો છે?

પ્રથમ તો એનાં આંસુનો સામાન્ય ગુણ એ છે કે તે સાચાં છે-કુદરતી છે-હૃદયનાં છે. કૃત્રિમ આંસુ કદી બીજાને રડાવી શકે નહિ. પ્રાથમિક કસોટીમાંજ અમે આ બાબત નક્કી કરી છે. આધુનિક વિદ્યા અને અદાલતોથી કઠણ કાળજાના બની ગયેલા કહેવાતા અમારી પ્રયોગશાળાના સભ્યોએ ' વૃદ્ધ ટેલીઓ ' ને ' વૃદ્ધ માતા ' વાંચવા માંડયાં ત્યારે અમારા ગળામાં કંઇક થઇ ગયું હતું અને અમારા બધાની આંખો ભીની બની હતી-જો કે આડું જોઇ-રૂમાલથી ઢાંકી અમે તે નહિ દેખાડવા પ્રયત્ન કર્યો હતો. કૃતિમ આંસુ ધાર્યાં પાડી શકે તેવા કોઇ મહામુત્સદ્દીએ પણ કલાપીનાં આંસુ બનાવટી છે તેમ કહેવાની હિમ્મત કરી નથી. અને તેવો આક્ષેપ કદી મુકાયો નથી, એટલે અમે વધારે બચાવ કરવા માગતા નથી. જેનાં આંસુ બીજાને આમ રડાવી શકે તે આંસુનાં તત્ત્વો કયાં તે પર આવીએ છીએ.

અમારી તપાસમાં અમને નીચે મુજબનાં ચાર તત્ત્વો મુખ્ય જડયાં છે અને અંદાજે તે નીચે જણાવ્યા મુજબ પ્રમાણમાં મિશ્ર થયેલાં છે. સો ટકામાંથી એનાં આંસુમાં–

૩૦ ટકા (૧) હૃદયની કોમળતા કે માર્દવતા છેઃ—એને હૃદયની નબળાઇ, પોચાપણુ, કે બીજું નામ આપવું હોય તો અમે રોકી શકતા નથી.

૨૦ ટકા (૨) અંગત જીવનની મુંઝવણ ને નિરાશા તથા પ્રણય દુઃખ છે.

૩૦ ટકા (૩) માનવતા-ભૂતદયા છે.

અને બાકીના ૨૦ ટકા (૪) તત્ત્વ ચિન્તન અને ટેવના લીધે કરૂણતામાં રાચવાની વૃત્તિ જણાઇ આવે છે.

બીજાં તત્ત્વો કદાચ હશે પણ તે એટલા નાના પ્રમાણમાં છે કે અમે તેની નોંધ લીધી નથી. ખરી રીતે એ તત્ત્વો અમે પારખી શકયા નથી-બહુજ negligible પ્રમાણમાં હોઇ પારખી શકાય તેમ પણ નથી.

મૃદુ કલાપી માટે આવી વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીની ટકાવારી બતાવતી ભાષા યોગ્ય નથી તે અમે સ્વીકારીએ છીએ. પરંતુ અમે જે પ્રમાણ બતાવ્યું છે તે પ્રમાણ સાચું છે તે સાબીત કરવા માટે અને તેટલી પદ્યમય ભાષા અમે વાપરવાના છીએ-કલાપીનાં ઘણાં અવતરણો અમારે આપવાં પડશે. આંસુની વાતોથી પોતાની મરદાઇ વહી જશે એવી જેને બીક હોય તેમણે આ વાંચવાની તસ્દી ન લેવી એવી અમે ચેતવણી આપીએ છીએ-જો કે એ બીક પાયા વિનાની છે તેમ પણ સાથે સાથે જાહેર કરીએ છીએ.

(૧) પ્રથમ તત્ત્વ–હૃદયની કોમળતા.

કોમળ હોવું એ હૃદયની કુદરતી સ્થિતિ છે. દયા–પ્રીતિ–ઊર્મિઓ–ભાવો ને અનેક કોમળ વૃત્તિઓનું ઉત્પત્તિ સ્થાન હૃદય મનાયું છે. દરેક જીવતા માણસમાં " ખૂનનો ચરખો-ધબકતું હૃદય "–તો છેજ, પણ તેથી બધાં કંઇ સહૃદયી કહેવાતાં નથી. સહૃદયી કહેવાવું એ માણસ માટે ઉમદા ધ્યેય છે–મોટું માન છે. કલાપી સહૃદયી છે, એટલુંજ નહિ પણ બહુ સહૃદયી છે. એનું હૃદય અતિ કોમળ છે. એનાં અનેક કાવ્યો તે બાબત પુરવાર કરે છે–એક બેજ આપણે પસંદ કરીશું. માણસના હૃદયના હૃદયમાં જે હોય તે ધ્યેય તરીકે તે પસંદ કરે છે અને વ્યક્ત કરે છે. ભાવના ઉપરથી હૃદયની સ્થિતિનું માપ નિકળે છે. કવિને ' પુષ્પ 'માં જીવનની સુંદરતા ને આદર્શ માલુમ પડે છે. એને પુષ્પ સમુ થવું ગમે છે. એ કહે છેઃ—

" સુખી આ સંસારે સુખમય નહીં કો તુજ સમું;
અમારે આનન્દે દિલપર રહે છે દુઃખ છુપું. "

ન જાણું તું શું છે ? તુજ સમ હશે શું જગતમાં ?
ન તારા જેવી મેં નિરખી ખુશબો કો કુસુમમાં

મને દે તું દીક્ષા, મધુપ તુજ વ્હાલો કર મને,
અભેદાનંદો હું, શીખવીશ પછી આ જગતને. "

જગતને અભેદાન દો શિખવાડવાના કોડ કરી પુષ્પ પાસે દીક્ષા લેવા વાંછનાર કવિ પોતાના હૃદયની પુષ્પ સમી કુમાશ પ્રગટ કરે છે.

એ કુમાશવાળા હૃદયમા માર્દવતા પણ અતિ પ્રમાણમાં છે જેથી ' નિર્વેદ 'માં તેને કહેવું પડે છે–

" કવિતા ગાવાને, મુજ હૃદયને ના મન રહ્યું:
તહીં ગાતાં પૂરૂં, કદિ પણ નથી અંતર ઠર્યું.

કારણ—જનોની ભાષામાં, જગત વિષનો ગંધ પ્રસર્યો;
ન શબ્દે કો પૂરો કદિ પણ મળ્યો માર્દવ ભર્યો. "

અહાહા ! મનુષ્ય હૃદયના સૂક્ષ્મભાવો કવિતા ને સંગીતમાં ઉતારી શકાય છે તેમ વિવેચકો કહે છે. કલાપીને પુરતો માર્દવ ભર્યો શબ્દ એકે જનોની ભાષામાં જડયો નહિ. હૃદયના સ્વાર્થ અને દંભની એને તેમાં ગંધ લાગી. કલાપીનો શબ્દકોષ મર્યાદિત હશે ? અગર તેનું હૃદય ખાન્વત્ એટલું બધું મૃદુ હશે ? ગુજરાતી, ફારસી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી જેવી વિપુલ ભાષાઓનો સારો પરિચય ધરાવનાર આવું કહેવાની હિમ્મત કરે ત્યારે શબ્દ-કારો અને ભાષાશાસ્ત્રીઓએ સભા ભરીને જવાબ આપવો ઘટે છે, અમે તો કવિના હૃદયની મૃદુતા જ આ લીટીની ઉત્પાદક છે એમ માનીએ છીએ.

એક બીજી કસોટીઃ માનસ શાસ્ત્રીનો નિયમ છે કે માણસની (સાચી અંતરવૃત્તિ Red attitude & inclination of inner mind) પરખવા માટે તદ્દન

વિરોધી ભાવો ઉત્પન્ન કરે તેવા પ્રસંગોમાં એને જુઓ. જે ખરી કૃતિ હશે તે તરી આવશે. દયા વૃત્તિ ઉત્પન્ન કરે તેવા કરૂણ દેખાવથી સૌ કોઇ વત્તુઓછું દ્રવે, પણ તિરસ્કારને વૈરવૃત્તિ પ્રેમ કરે ત્યારે હૃદય કેટલું નિષ્ઠુર કે કોમળ બને છે તે જોઇ જુઓ—એવી કસોટી કરવા માટે કલાપીની કવિતામાં સાધન છે. એની 'કૃતઘ્નતા' નામની કવિતા બારીકાઇથી વાંચો.

સૌ કોઇનો અનુભવ છે કે કૃતઘ્નતા જેવો ઘા કોઇ કરી શકતું નથી. અજાણ્યા આદમીના કે શત્રુના સામી છાતીએ કરેલા કે પીઠ પાછળ કરેલા ઘા માણસ ધૈર્યથી સહી લે છે. પણ જેના ઉપર અનેક સ્થૂલ કે સુક્ષ્મ ઉપકારો કર્યા હોય—જેમને માટે સુખ વૈભવ ઉપજાવવામાં કે માનસિક વિકાસ સધાવી વધારે ઉન્નત જીવન જીવવાની પરિસ્થિતિ રચવામાં મોટો ભાગ કે ભોગ આપ્યો હોય તેવાં ઉપકૃત હૃદયો ગુણ ભૂલી અવગુણ કરવા તૈયાર થાય ત્યારે વજ્રસમુ હૃદયે ઢીલું બની જાય છે—ભાંગી પડે છે અગર અમાનુષિક રોષથી ફાટી જાય છે.

મહાન કવિ શેકસપીયરની ભાષા તો સાધારણ રીતે જલવંતજ છે. પણ એણે લખેલા ટુંકા કાવ્ય "'Ingratitude"—કૃતઘ્નતા "નાં વાકયો વાંચો—અંગારા જેવી તે ધગતી જણાશે. એના જ્યુલીઅસ સીઝરના મરણનો પ્રસંગ નિરખો.

મહાન જ્યુલીઅસ સીઝરે જ્યારે ચારે પાસથી ઉછળતી કાવત્રાખોરોની કટારીઓ નિરખી ત્યારે તે ધ્રુજ્યો નહિ; પણ એમની વચ્ચે પોતાના મિત્ર બ્રુટસને દેખ્યો ત્યારે એની જગ પ્રસિદ્ધ હિમ્મત તે હારી જઇ એ બોલી ગયો.

"Ye too Brutus, then Caeser must die"

"કૃતઘ્નતાનો અનુભવ બહુ કપરો છે. માણસમાં એ મહારોષને વેર વૃત્તિ ઉત્પન્ન કરે છે. કલાપીને તેવો અનુભવ થાય છે. મૃદુ રડતો કલાપી એકજવાર કઠોર બને છે. એની આંસુ ભીની આંખ કોરી બની જાય છે—આંખના ખુણા લાલાશ પકડે છે—અને ક્ષણ ભરતો તેમાંથી જ્વાલા ભભુકે છે. એ વિફરી જાય છે, જગતનો પ્રલય ઇચ્છે છેઃ—

" ભલે ફુંકો ફુંકો, પવન તમ જ્વાલા સળગતી–
સુસાટામાં છોને ગિરિ શિખર મોટાં ઢળી પડે
ભલે સૂર્યે ઢાંકી રજ સહુ દિશા મેલી જ કરે–

વિશ્વનાં નાશકારી પ્રચંડ તત્વોને તે આમંત્રે છે ને ફાટી આંખે તે વાંછે છેઃ—

" ભલે જાતી આખી, જન સહ રસાતાળ પૃથવી "

પંખીને ભૂલથી પથરો વાગતાં કંપી ઉઠનાર કલાપી?

આટલો બધો ક્રોધ? શિવજીનું ત્રીજું નેત્ર ઉઘડયું હોય તેમ જગત બાળવા તૈયાર થવાનું કારણ? જવાબમાં એ કહે છેઃ—

" હવે તો હું વૈરી, જગત સઘળાનો થઇ રહ્યો.
અહો! જેને માટે મમ હૃદય બાળી દુઃખી થયો.
કૃતઘ્ની લોકોને કદર નવ કાંઇ હૃદયની
ન જોવાની ઇચ્છા કદર કરવા સાધન નહિ "

વધુ સ્પષ્ટતા કરતાં તે કહે છેઃ—

" દયાના પ્રીતિના, મૃદુ હૃદય ને માર્દવ તણા
તમે લેાકેા વૈરી—મમ હૃદય લે વેર ક્યમના, "

દાંત કચકચાવીને મુઠ્ઠી ઉગામી તે વૈરી જગતને સંભળાવે છેઃ—

" હસેા રેાતાં દેખી ! હસીશ તમને આજ ચગદી,
ને " તમારા લેાહીમાં મમ-હૃદય આ સ્નાન કરશે "

બસ-બસ હદ થઇ ગઇ !

જયદ્રથનું લેાહી પીવાની પ્રતિજ્ઞા કરનાર વિકરાળ ભીમ સમેા ઘડી ભરતેા કલાપી ભયાનક લાગે છે.

આટલા ક્રેાધ ભડકા પછી કયી આશા રાખીએ ? કેાઇ ક્રૂર-કરપીણુ-અવિચારી કૃત્ય તે કરી નાખશે તેમ બીક લાગે છે. જગતને તેા તે કદાચ બહુ ન કરી શકે, પણ તેની સખીને તેા ચમત્કાર બતાવી જ દેશે તેમ ધારીએ પણ શું બને છે.—

તેાફાની સાગર એકાએક શાન્ત બને તેમ તેનેા ઉભરેા સમી જાય છે. જે એના ખમીરમાં નથી તે કયાં સુધી ટકે ? કાવ્યનેા ઉત્તરાર્ધ સ્થિર થતાં જળ જેવેા છે.

" અહેાહેા ! આ મીઠી કુદરત તણી કેવી મૃદુતા
અરે, તેમા ક્યાંથી, હૃદય તમ શિખ્યાં અજડતા "

મૃદુતા શબ્દના સ્પર્શે તે પીગળી જાય છે. પસ્તાય છે. માફી ચાહે છે—

" કૃતઘ્ની તું થાતાં મમ દિલ કૃતઘ્ની થઇ ગયું,
પ્રભુની લીલાને ! વિષમ ગણુતાં તે શીખી ગયું "

રેાષ કરતાં આ શબ્દેા પાછળ વેદના કેટલી બધી વધારે ભરી છે ? અને જે કૃતઘ્નતાથી તે પ્રભુની લીલાને વિષમ ગણે છે તેજ કંટકને ઉદ્દેશી તે કહે છેઃ—

" હવે કાંટા લાગે ' અમર તુજ એ કંટક હજો. '
પરંતુ બીજાથી, જરી વધુ હવે કેામળ થજો. "

શિવ ! શિવ ! શિવ-કલાપીજી ! ત્રીજું નેત્ર તેા તમારી પાસે નથી જ, એટલું જ નહિ પણ ઇશ્વરે આપેલાં નેત્રોને રાજા છતાં લાલ બનાવતાં તમને આવડતું નથી.

આવેા ભાવ પલટેા બતાવનાર કાવ્ય બીજું જડવું મૂશ્કેલ છે. કાયદા શાસ્ત્રીઓ માને છે કે વસીયતનામાં-મરનારની ઇચ્છા બતાવનાર મૃત્યુપત્રોમાં જે છેલ્લુ હેાય તે મરનારની ઇચ્છા બતાવે છે. તેમ માનવું એ સિદ્ધાન્તને લાગુ કરતાં આ " કૃતઘ્નતા " ના કાવ્યમાં અંતમાં જે ભાવ છે તે કવિનેા ખરેા ભાવ છે.

પણ આવા મૃદુ ભાવનેા જગતને અનુભવ થેાડેા છે. એની કદર તે કરવાનું નથી. તેથી તે પેાતાના રાહ ગાય છે અને આશ્વાસન લે છે.

" કબરમાં જ્યાં હમે જાશું ફુલો ત્યાં આવશે દેવા !
મગર આ જીંદગાનીમાં તો બની ભાલા સદા દેવા ! "

કલાપી કબરમાં સુતા છે–એ કદર દુનિયા, એનાં આંસુને હસનાર દુનિયા હવે એની કબર પર આંસુ ભીની આંખે ફુલો વેરવામાં માન સમજે છે.

આખરે એના હૃદયની મૃદુતા સ્વીકારે છે.

(૨) અંગત જીવન દર્દ–નિરાશા–પ્રણય દુઃખ.

બીજું તત્ત્વ કસોટીએ ચડાવતાં એટલું યાદ રાખવાની ખાસ જરૂર છે કે વધારે પડતાં કોમળ હૃદય ધરાવનાર કવિનું પાનું હેમ્લેટની માફક જે ડાહ્યા જગતની સાથે પડયું છે તે દુઃખ અને નિરાશાનેય ધીરજથી સહી સામનો કરવામાં વ્યહવારૂ જગત મહીપ્ર જુએ છે. કલાપી શાણો બની શકતો નથી.

પ્રેમ કહો કે પ્રીતિ–પ્રણય કહો કે સ્નેહ–મોહ કહો કે પાશવી વૃતિ કહો કે જાતીય આકર્ષણ કહો, યૌવન અને સૌંદર્ય અને સ્ત્રી પુરૂષો વચ્ચેનાં કુદરતી આંદોલનોએ માનવજાતનાં સુખદુઃખ ઘડવામાં મોટો હિસ્સો આપ્યો છે.

સ્નેહે કોઇને સ્વર્ગ બતાવ્યું છે. કોઇને નર્કયાતના અનુભવરાવી છે. કોઇને સ્પર્શી છમકલાં કર્યાં છે.

કલાપીએ પ્રેમમાં તડફડતાં જીવનની શાન્તિ ગુમાવી છે. ૨૬ વર્ષનું ટુંકું આયુ ભોગવનાર ૨૪ વર્ષની યૌવન ભરી ઉમ્મરે લખે છેઃ—

" ફુટી ગયેલ ઘટની ઘટમાળ જેવાં
મ્હારાં ફર્યાં વરસ, જીવન લાગ ચૂકયો,

અથવાતો

" મારો હિમાબ વિધિ પામ કશો ન લાંબો
જીવ્યો, મરીશઃ જ્યમ તારક ત્યાં ખરે છે. "

ત્યારે તેના જીવનદર્દની પરિસીમા આપણને સમજાય છે.

નીતિ અને પ્રેમનાં ખેંચતાણુ એમના માટે વધારે પડતાં છે. એ જો, દગો, પરવાર્યો, જક્કા, પ્રેમને ધિક્કાર, દિલની વાત, બન્દો, અધીનતા અને ત્રિપુટી તેનુ દિલ ખુલ્લુ કરવા પુરતાં છે. હૃદયનાં તોફાન સમાવા જાય છે ત્યારે મોડુ થઇ ગયું હોય છે ને કહેવાનું રહે છે—

" આ ખાક દિલ અંગારમાં ભારી હવે તું શું કરે ? "
છેલ્લુ થયું વીતી ગયું તેને હવે તું શું કરે ?

ન્યાયાસને બેસી કલાપી પર નૈતિક દૃષ્ટિએ બહુ કડક થનારે એટલું તો યાદ રાખવાની ખાસ જરૂર છે કે જે પુરાવો કલાપીને દોષિત ગણવા એની સમક્ષ રજુ થઇ શકે છે, તેમાં મોટો ભાગ કલાપીની પોતાની કબુલતો ને એકરારજ છે. ત્રિપુટી ભાવ કે અનેક પુટિ ભાવ બીજાઓએ કદાચ વધારે પ્રમાણમાં અનુભવ્યાં હશે, પણ ફેર એટલો છે કે એમણે ત્રિપુટી લખવાની કે લખી હોય તો પ્રગટ કરવાની મૂર્ખતા કરી નથી. કલાપીએ સ્નેહી બનીને સંતોષ

લીધો નહિ—એ કવિ બન્યો—નિખાલસતાથી એણે પોતાનું સ્નેહ દર્દ ગાયું ત્યારે શાણું નીતિમાન જગત ગંભીર મોં કરી તેનો હિસાબ લેવા બેઠું—

પરંતુ કલાપીની નીતિ કે પ્રીતિનું પૃથક્કરણ અમે કરતા નથી. અમારે તો તેનાં આંસુ સાથે નિસબત છે, અને એ આંસુમાં અમે ૨૦ ટકા જીવન દર્દ જોયું છે—કોઈને આ પ્રમાણ ઓછું લાગશે, પરંતુ વિચાર કરતાં તે વ્યાજબી જણાશે. કલાપી પ્રણય નિરાશા રડે છે—એ નિરાશા બહુ તીવ્ર લાગે છે, કારણ એના હૃદયની નાજુકતા વધારે પડતી છે. સાધારણ સહનશકિત કે દૃઢતા ધરાવનાર માણસને આવી સ્થિતિ વિકટ લાગત નહિ—તડને ફડ વ્યવહારૂ માર્ગ એણે લઈ લીધો હોત—એથી અમે દુઃખની વિકટતા કરતાં હૃદયની કોમળતાને વધારે જવાબદાર ગણીએ છીએ. જો કે અમને ભય છે કે આપણે જાણી શકીએ તેથી યે વધારે વેદના એનાં હૃદયમાં કદાચ ભરી હોય—દુનિયામાં સૌના સરખા અનુભવ હોઈ શકતા નથી. બધા અનુભવો શબ્દોમા ઉતરી શકતા નથી. જીંદગીના સાર રૂપ કવિજ કહે છે.

" જગત સઘળુ એકેકાની અસાર મુસાફરી '

કલાપીની પોતાની મુસાફરી એ પૂરી આલેખાઈ હોય એમ જણાતું નથી—એને કહેવુંજ પડયું છે.

" ઉર ઠલવવા, શોધી કાઢયાં સખા, લલના અને.
ઉર ઠલવવા શોધ્યાં પુષ્પો ઝરા તરૂઓ વને;

એક ચંડોલમાં આવીજ ફરીયાદ છે. દર્દને દીલમાં સમાવી દેતાં—સુનકાર—મહા શૂન્યકાર વાપરતાં થોડો વખત કલાપીનાં આંસુ ઠરી ગયેલાં હોય છે.

આ ઠરી ગયેલાં આંસુનું પૃથક્કરણ અમે કરી શક્યા નથી. જે સુજ્ઞ બંધુએ અમને કલાપીનાં આંસુની શીશી આપી તેમાં આવાં ઠરી ગયેલાં આંસુ આવી ગયાં છે કે નહિ તે પણ ખાતરી નથી.

એટલા પુરતું અમારૂં પૃથક્કરણ અપૂર્ણ છે—અને સદાયે અપૂર્ણ જ રહેશે એમ અમારૂં ધારવું છે. કારણ કંઇનું કંઇ તો એના દિલમાં એણે દાટી જ રાખ્યું છે—ઉંડું દુઃખ કોને કહેવું ?

એ પૂછે છે.

" ઉંડાં દુઃખડાં કોને કહેવાં ?
પૂરાં ઘાયલ કયાં છે એવાં ?
લાખ મળે છે જેવાં તેવાં.
કહેવાં કોને રે ?

ઠરેલાં કે અણસાર્યાં એવાં આંસુ અને ઉંડાં દુઃખડા કેટલા હશે તેની કલ્પના શું હોઇ શકે ? એના માટે અમારી પાસે કંઇએ પ્રમાણ નથી—ટકા વારીથી તે માપી શકાય તેમ નથી—અને જેવા તેવા અમારા જેવા લાખોની ગણતરીની કલાપીને પરવાયે શું હોય ? ચંડોલને જેમ કહે છે તેમ જગતનેય કલાપી કહી શકે છે.

" મુજ રૂદનથી ત્હારા કંઠે ન શોષ કંઇ પડે,
મુજ હૃદયની વાતોથી તું અજાણ નકી દિસે— '

(૩) માનવતા-ભૂતદયા

અને ખચીત કલાપીએ જીવન દર્દજ ફક્ત ગાયું હોત તો વખતના વહેવા સાથે જગત એના હૃદયની વાતોથી અજાણ બનતું જાત. એનાં આંસુ મારે એકાદ અશ્રુ સારી તેને વિમારી મૂકયો હોત. વ્હાલામાં વ્હાલું આપ્ત જન પણ વધારે કરી શકતું નથી. પરંતુ એનાં આંસુમાં એક અમર તત્ત્વ ઉમેરાયેલું છે જે એની કવિતાને ચિરંજીવ બનાવે છે. ' જેને વીતી તે જાણે ' ' દુઃખીયું હોય તે પરનું દુઃખ પીછાને ' એ મંત્રો અનુસાર દુઃખી અને કોમળ હૃદય કલાપી માનવ જાતના દુઃખોને પીછાને છે-એમના અશ્રુ લુછવામાં તેને રાહત મળે છે–ગરીબ દીલની વારતાથી એનું હૃદય દ્રવતુ રહે છે.

વૃદ્ધ ટેલીયામાં કલાપીની માનવતા મોટે અંશે પ્રગટ થાય છે. સાહિત્ય વિવેચકો તુર્ત જ વાંધો લેશે કે ' વૃદ્ધ ટેલીઓ ' કલાપીનુ મૌલિક કાવ્ય નથી. વર્ડઝવર્થના " The Old Cumberland beggar " પરથી કરેલુ છે. જે જે અંગત કવિઓનાં કાવ્યો પરથી કલાપીએ પોતાનાં કાવ્યો કર્યાં છે તે અસલ અમે જોઇ ગયા છીએ. વૃદ્ધ ટેલીયામાં અને કમ્બરલેન્ડના ભિક્ષુકમાં મહત્ત્વનો ફેર છે. બન્ને પાસે ડાંગ પડેલી હોય છે. એટલા ઉપરથી બન્ને એક છે તેમ માની લેવાનું નથી. શિયાળામાં પરોઢની કડકડતી ઠંડીમાં " ડગલો...ડગલો થાય છે–શિયાળો વહી જાય છે–" એવી અગર બીજી ટેલ નાંખનાર ટેલીયાના વ્યકિતત્વમાં ને વૃદ્ધ ને માનને પાત્ર છતાં બીજાઓના ટુકડા પર જીવતા કમ્બરલેન્ડના ભીખારીના વ્યકિતત્વમાં ફેર છે. ટેલીયો એક તત્વવેત્તા જેવો લાગે છે. બહુ જ અસરકારક રીતે તે દુઃખી બ્હેન લાલાંની ને ચડતી પડતીના નમુના રૂપ ખંડેરની વારતા કહે છે. વર્ડઝવર્થના કાવ્યમાં તેવી વિસ્તૃત કથા નથી–આટલી કરૂણતા નથી. હમદર્દીપણું નથી. ટેલીયો કેટલું કરૂણ બોલે છે.

" સાહેબ ! એને નિરખો તમે તો,
જાણું નહી ભૂલી કદી ન જાશો;
એ વાત આજેય તરી નિગાહે,
ભાલા સમી ખૂંચી રહે મને તો, "

ભાલા સમી ખુંચી રહેતી અને ભૂત સમી હૈયા મહીં ઉઠતી બ્હેનની વારતા કહેતાંયે ટેલીઓ મંકોચાઇ જાય છેઃ—

" મારી દિસે વાત બહુજ લાંબી
થાકયાં હશે, એ સુણતાં કદાચ;
એ બાઇ કિન્તુ બહુ વાર મ્હારા
હૈયા મહીં ભૂત સમી ઉઠે છે;

દુઃખની વાર્તાયે કદાચ દુઃખ ઉપજાવે એ બીકે નાસતા કે કંટાળતા શ્રીમંત કે સુખી દિલપર આ આછો કટાક્ષ છે.–ટેલીયો વાર્તા આરોપી લે છેઃ—

એ તો બિચારી દશ વર્ષ આમ
ઝુરી અહો એ દશ વર્ષ પૂરાં,
કેવા હશે એ ભડકા દુઃખોના ?
તોબા પ્રભુ ! એની કળાજ ન્યારી ?

તોબા ! કલાપી, તારી કળા એ ન્યારીજ છે. વાચકના કંઠે ડુમો ભરાય છે.

ડાંગ ઉપાડી ટેલીયો ચાલતો થાય છે. સાઠ સાઠ વર્ષોની ટેલથી ટેવાયેલા ટગુમગુ થતા પગ કલ્પનામાં વાંચનારનેય તર્યા કરે છે. કેટલું ઉંડુ સત્ય તે શિખવતો જાય છે–કેવું કેવું તે બોલતો જાય છે–ખાલી જિજ્ઞાસા ખાતર પરનાં દુઃખ જાણવા માગનારને કેવું તે કહે છેઃ—

" જીજ્ઞાસા કાજ દર્દીની વાતો ન સુણવી ઘટે,
ઇચ્છા એવી મરેલામાં રાખતાં ઠપકો ઘટે.
કોઇનાંય દુઃખોમા છે યોગ્ય ના સુખ પામવું
મરેલાં તો પ્રભુનાં છે એવું માનજ રાખવું—"

આખું કમ્બરલેન્ડના ભિક્ષુકનું કાવ્ય ફેંદી વળો–આને પહોંચે તેવી એક પણ લીટી બતાવો–કલાપી તે કલાપીજ છે. અને તેથી તેનું માનવતાનું ત્રીજું તત્ત્વ સાબીત કરવા અમે તેને પ્રથમ પસંદ કર્યું છે.

કલાપીનાં બીજાં વાર્તા કાવ્યો જેવાં કે અસ્વસ્થ ગૃહિણી, ગ્રામ્ય માતા, બિલ્વમંગળ, વૃદ્ધમાતા, પહાડી સાધુ, મારી તુલસી, મનુષ્યને કુદરત વગેરેમાં તેનું વ્યક્તિત્વને માનવતા પારખી શકાય છે. પરંતુ જ્યારે તેની માનવતા વિશ્વ પ્રેમી ને સકળ જીવો તરફ સમભાવી બને છે ત્યારે તે દીપી ઉઠે છે.

કલાપી રાજા હતા—ગોહિલ વંશના રાજપુત્ર હતા. રાજાઓ કે સાહેબો એકઠા થયા હોય–તેમની વાતો સાંભળો. શિકારની વાતો ન હોય તે બને જ નહિ. સિંહ નહિ તો વાઘ, વાઘ નહિ તો દીપડો, દીપડો ન મળે તો સુવર, સુવર નહિ તો હરણ, હરણાં ન હોય તો વાંધો નહિ સસલાં, તેતરાં–ગમે તે પ્રાણી કે પંખી ચાલશે. અમારી બંદુક તાકવાની કળા કદાપ ન જવી જોઇએ, અને મૃગીયા ખેલવા એ તો ક્ષત્રિયોનો ધર્મ મનાયો છે. રામચંદ્ર ભગવાને સીતાજીને સોનાની કંચુકી મળે તે ખાતર સુવર્ણ મૃગ પાછળ ધનુષ્ય બાણ ધારણ કરીને દોડયા હતા. એવો પુરાણો શિકારનો હક્ક જતો કરી–રે તિરસ્કાર કરી કલાપી કહેઃ—

" રહેવા દે ! રહેવા દે ! આ સંહાર યુવાન તું,
ઘટે ના ક્રૂરતા આવી વિશ્વ આશ્રમ સંતનું. "

ત્યારે હદ ઓળંગાતી લાગે છે. રાજા સાહેબો–ઠાકોર સાહેબો ધુરકી ઉઠે છે. 'અરે સુરસિંહજી ? ચુપ રહો–તમે તે કંઇ રાજા છો ? "

વિશ્વને સંતોનું આશ્રમ માનનાર કવિને એ ધુરકીનો ડર નથી. એ તો બોલે જ રાખે છે.

" સૌંદર્ય ખેલવું એ તો પ્રભુનો ઉપયોગ છે;
પોષવું પૂજવું અને, એ એનો ઉપભોગ છે. "

જ્યાં જ્યાં તીરને પારધીના કે શિકારીના પ્રસંગો આવ્યા છે ત્યાં ત્યાં તેનો આત્મા કકળી ઉઠે છે. મારસીમાં એ કકળાટ કરે છે કેઃ—

" જીવવું જીવ લેઇને આંહી એવી દીસે રીતિ;
કોઇને દુઃખ દેવાથી તૃપ્તિ કેમ થતી હશે ? "

વીણાનો મૃગ, કન્યાનો ક્રૌંચ, ઘવાયેલો મૃગ જુઓ, એ કવિ વાર્તાની નાયિકાઓ સાથે અશ્રુધાર પાડે છે. એ પૂછતો જણાય છે કે શોકની ખાતર કે સાહસ વૃત્તિ ખીલવવાની ખાતર કે પોષણ ખાતર બીજાઓનો જીવ લેવાનો માણસ જાતને શું હક્ક છે ? માણસ માણસને મારે તો ખૂન કહેવાય—ન્યાયની દેવડીયે તેને ફાંસી મળે–જીવ માટે જીવ આપવો પડે. પરંતુ માણસ જાત લાખો મુંગાં પ્રાણીઓના જીવ લઇ શકે. કારણ ? એ બુદ્ધિશાળી છે માટે ? બલવાન છે માટે ? બુદ્ધિ અને બળનો ઉપયોગ આ હશે ? અગર તો પશુઓએ પરિષદો ભરી આ સંહાર સામે વાંધો ઉઠાવનારા ઠરાવ પસાર નથી કર્યા તેથી આ સંહારમાં એમની સંમતિ હશે એમ માણસ સમજતો હશે ?

કલાપી તેવું સમજતા નથી. રજપુત ને રાજા છતાં એમણે કદી શિકાર કર્યો હોય તેમ મનાતું નથી. હા. એકવાર એમણે ભૂલથી બાગમાં રમતાં રમતાં પથરો ફેંકેલો તે પંખીને વાગ્યો ને પછી તો—

" છુટયો તે ને અરરર ! પડી ફાળ હૈયા મહીં તો–"

પથરો છુટતાની સાથે તો પોતાના દિલમાં ' અરરર ' થઇ જાય છે—પસ્તાવો થાય છે. પાણી છાંટી જીવાડવા પ્રયત્ન થાય છે. પરંતુ કવિના દિલમાં તેમ જ પંખીના દિલમાંથી ઘા જતો નથી.

" લાગ્યા ઘાને વિસરી શકવા કાંઇ સામર્થ્ય છે ના "

એ ઘાથી પીડાતો કવિ બાગના રખેપીયાનો ગોફણીને પથરો જોઇ ફફડી ઉઠે છેઃ—

" ફેંકી દેને તુંજ કરથી આ પત્થરો ગોફણી આ ?
મ્હારે આવી મુજ ચમનમાં જોઇએ ક્રૂરતા ના
એ સૌ માગે જરૂર ઘટતો પાકમાં કાંઇ હિસ્સો
થોડું માગે જીવન અરથે સ્વલ્પ દેવું ઘટે તો. "

અહિંસાની ને જીવદયાની વાતો તો ઘણી સાંભળી છે. ઘણા શ્રીમંત જૈન શેઠીયાઓ મોટા બંગલા ને બગીચાઓ ધરાવે છે. પણ કોઇએ કલાપી જેવું ફરમાન પોતાના રખેપીયાને કાઢયું હોય તેવું જાણ્યામાં નથી.

આવાં ફરમાન કાઢવા છતાં કવિને દેખી પંખીઓ ઉડી જાય છે. માણસજાત પ્રત્યેના એમના અણુવિશ્વાસથી એને દુઃખ થાય છે. તે પંખીઓને ફોસલાવે છે.

" રે પંખીડાં ! સુખથી ચણજો ગીત વા કાંઇ ગાજો
શાને આવા મુજથી ડરીને ખેલ છોડી ઉડો છો.
પાસે જેવી ચરતી હતી આ ગાય તેવો જ હું છું. "

પંખી જાણે રખોપીયો આવશે તે બીકે ઉડતાં હશે તેમ ધારી કવિ વધામણી ખાય છે.—

" ના પાડી છે તમ તરફ કૈં ફેંકવા માળીને મેં "

ફક્ત એટલું જ કહેવાનું રહે છે કે ' રે પંખીડાં મારા ના પાડયા છતાં જો માળી તમને સતાવે તો મને જાહેર કરજો. હું એને સખ્ત–ભૂલ્યો–મૃદુ–ઠપકો આપીશ. જો કે તેને નોકરીમાંથી બરતરફ કરવાનું તો મારાથી બનશે નહિ. બિચારાનું ગુજરાન શી રીતે ચાલે ! પંખી ભોળાં હોઇ કલાપીનેય સમજતાં નથી. એ તો ઉડતા જ રહે છે ને કવિને કહેવું જ રહે છેઃ—

" દુઃખી છુ કે કુદરત તણા સામ્યનું ઐક્ય ત્યાગી
રે રે ! સત્તા તમ પર જનો ભોગવે ક્રૂર આવી ! "

માણસની ક્રૂર સત્તા કોઇ પણ સ્વરૂપમાં તેને માન્ય નથી. આનંદની ખાતર પંખીને પાળવામાં યે તે સત્ય દષ્ટિએ જુએ છે. મારા કબુતરમાં તે કહે છે—

" તને બંધે નાખ્યું ? દિલ મતલબી કાસુજ થયું ?
હતું સ્વચ્છંદી તું ! પરવશ કર્યું મેં અહ પ્રભુ "

કવિને વિચાર આવે છે કબુતરી વિરહમાં કેવી ઝુરતી હશે !

કલાપીની આ વિશ્વનાં પ્રાણીઓ તરફની સમભાવના એનાં આંસુને ભવ્ય બનાવે છે–એની કવિતાને અમર બનાવે છે.

(૪) તત્ત્વ ચિન્તન–ને બીજાં તત્ત્વો.

એક બાજુએ પ્રબળ તત્ત્વ છે જે તેનાં આંસુને મીઠાં માનનીય ને વિચારણીય બનાવે છે. સાહિત્યની ઘણી રીતે વ્યાખ્યાઓ કરવામાં આવે છે–કોઇ કહે કે સાહિત્ય જગતનું આશ્વાસન છે તો તે વ્યાખ્યા ખોટી કહી શકાશે નહિ. કલાપીની કવિતામાં જે અશ્રુ છે તે ઘણાને આશ્વાસન આપે તેવાં છે–એમાં ઉંડુ ચિન્તન છે. ચિન્તનને શબ્દોમાં મુકવાની ખુબી છે.

મૃત્યુનો પ્રસંગ હંમેશા કરૂણ. મનાય છે. નાનાં ફુલ જેવાં બાળકને ઉઠાવી સ્મશાનમાં લઇ જવામાં આવે ત્યારે હૃદય કેવાં રડી ઉઠે છે ! ' મૃત્યુ ' કાવ્યમા કવિએ રડે છે—તેને આશ્વાસન આપતાં બીજા કહે છેઃ—

" આ પ્રેમ શો ! રૂદન શું ! દુઃખ દાહ શાને ?
તું કોણ તે ! સમજ બાપ ! જરા ઉભો રહે–

ઉપનિષદો–ગીતાને તત્વવેત્તાઓને પણ એજ કહેવાનું હોય છે ને–" તું કોણ તે સમજ બાપ. " મૃત્યુનું બીજુ સ્વરૂપ જુઓ–પતિ જતાં વૈધવ્યના દાવાનળમાં પડતી સ્ત્રીને ઉગારવા પુનર્લગ્નની ભાવના રજુ કરી દિલાસો દેનાર સુધારકને અમારે કાંઇ કહેવાનું નથી. પરંતુ પુનર્લગ્નનો વિચારે ન કરી શકે તેવી વિધવાને આશ્વાસન દેવાનું હોય તો કલાપીએ , વ્હાલી બાળાને ' જે આશ્વાસન દીધું છે એનાથી વધારે ચિન્તન ભર્યું ને હૃદયસ્પર્શી આશ્વાસન મળશે ખરૂં ?

કુદરતની સર્વદા હેતુવાળી-કૃતિનું ભાન કરાવી તે તત્વવેત્તાના રાહમાં મૃત્યુનું સ્વરૂપ સમજાવે છે. " બ્હેની ! આવાં પડ પછી પડ આવતાં જાય આડાં, અન્તે ગાઢાં પડ ચીરી દઇ પાર જાતાં સૌ ત્યાં "—પોતાની પુત્રીના મૃત્યુમાંએ અનન્ત કાળની ફિલસુફી નથી ભૂલતોઃ-

" ભણ્યો તુંથી આજે પ્રણય કરવા હું જગતથી "

અને " લાલાં ! અર્પી પ્રભુપદ કને પુષ્પની જે કલીમેં

તેને માટે મુજ નયનમાં આંસુડું હોય શાને ? "

સંસારના દુઃખદ પ્રસંગોપરનું કલાપીએ પોતાનું તત્ત્વજ્ઞાન એટલું ખૂબીથી મૂક્યું છે કે સમાન અનુભવીને ખરૂં આશ્વાસન મળે.

પોતે જે દુઃખ રડયો છે-તે પ્રણય દુઃખના દુઃખીયાને માટેય તે સનાતન સૂત્રો જેવાં કાવ્યો કહે છે-ચેતવતો હોય તેમ કહે છેઃ—

" આ સંસારે પ્રથમ પ્રીતિએ કોણ જાણી શક્યું છે-
કે પ્રીતિનું રૂધિર સઘળું ઉષ્ણ આંસુ તણું છે.

તે છતાંએ પ્રેમ કરો તો જાણવું જોઇએ કે—

" અ રે રે ! શોખની ચીજો રડે ને રોવરાવતી
હોત ના અશ્રુ તો, પ્રેમ અને શોખ હોત ક્યાં ? "

બારીકાઇથી જોતાં કલાપીનાં આંસુમાં વિચાર ને ચિન્તન પ્રવેશતાં જાય છે-તે આંસુ પર સંયમ મેળવતો જાય છે-પ્રભુની ઇચ્છાને વધાવી લેતાં શિખતો જાય છે-એની યાદીમાં તે બધું ભૂલી જવા તૈયાર બને છેઃ-પરવાર તો તે કંઇક સ્વસ્થ આંખે કહી દે છેઃ—

" હવે આ આંખમાં ના છે, કંઇ દાવો કંઇ ફરીયાદ ?
ગમીના જામ એ પાતાં અને પિતાંય પરવાર્યો ?

ખલાસ. છેલ્લો પ્રશ્ન એ રહે છે કે કલાપી વધુ જીવ્યા હોત તો ! કયું તત્ત્વ કેટલા પ્રમાણમાં વધત કે ઘટત ? જે બાબત બની નથી તેનો તર્ક શા માટે ! તર્ક માટે કંઇક સાધન રહ્યું છે તે માટે ? ભવિષ્યના કવિને કલાપી સ્વર્ગના જૂનાં શિખરો તોડવાનું કહે છે અને નવું સ્વર્ગ રચવાનું કહે છે. અને જો મધુરતા ન હોય તો વજ્રશાં ગીત ગાવાનું કહે છે.

પીડિતોનાં ગીત માગતા નવયુગને કલાપી જીવ્યા હોત તો વજ્રશંગીતની ખોટ રહેત ખરી ? કલ્પી શકાય છે કે વિશ્વપ્રેમી બનતું તેનું ચિન્તનશીલ હૃદય એવાં ગીત ગાત જેમાં માનવતા ભરાઇ જતી હોત ! જેમાં માનવ જાતનાં અંતર દુઃખ ચીસો પાડતાં હોત—અને જો તેવાં આંસુ અમારી પાસે આવત તો અમારે માનવતા ને ચિન્તન માટે વધારે ટકા મૂકવા પડત.

અમારો રીપોર્ટ પૂરો થાય છે. આંસુપર આટલાં પાનાં ભરાયેલાં જોઇ કોઇ યાદ કરાવશે કે " રોવાથી કૈં વધુ જરૂરના કાર્ય છે સાધવામાં "

આ લીટી પણ કલાપીનીજ છે. જીંદગીમાં એકવાર ડાહ્યો બનતો હોય તેમ પુત્રીની

છબી દષ્ટિથી બેસવી તે ઉપર મુજબ કથી ગયો છે—હાસ્ય રૂદનની અસારતાયે તેની જાણ બ્હાર નથી.

" હાસ્ય છે માત્ર ઘેલાઇ ! રોવું તે નબળાઇ છે.
વિશ્વની મિષ્ટતા કિન્તુ; રે રે ત્યાંજ સમાઇ છે. "

હાસ્યને રૂદનનું છેવટનું સત્વ કે તત્ત્વ એણે બતાવી દીધું છે. અને રોવામાં વિશ્વની મિષ્ટતા સમાઈ છે તેમ જો તમે સ્વીકારતા હો તો આ કલાપીનાં આંસુની મીમાંસામાંયે યત્ કિંચિત મિષ્ટતા જોશો એવી આશા છે.

છેવટે જે યુવક બંધુએ અમને કલાપીનાં આંસુના શીશી આપી તે જેલમાંથી છુટીને આવે અને તેમને જો કંઇએ આમાં મિષ્ટતા લાગે તો અમારો પરિશ્રમ અમે સફળ થયો માનીશું—અને આ માનવંતી સભાને અમારો પ્રશ્ન છે કે કલાપી સ્વર્ગમાંથી યે જગતની વિષમતા દેખીને રડતા હશે ?

પણ એ નયનો, મૃદુ એ નયનો,
હજુ શું રડતાંજ હશે નયનો ?

એ નયનો રડતાંજ હશે એમ લાગે છે. પણ ત્યાથી આંસુની શીશી ભરી કોણ અમને લાવી આપે ? કદાચ કોઇ લાવી આપે તોયે દિવ્ય બનેલાં આંસુનું પૃથકકરણ કરવા અમારી પાસે સાધનો કયાં છે ? એટલે

" દર્દથી જે મળે તે કૈં દર્દની વાતથી મળે ?
દર્દીની કો કથામાં તો દર્શનો પ્રભુનાં જડે "

કહીને અમે વિરમીએ છીએ.

રાણીના સાળો

લેખક : અતિસુખશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી

આ સંમેલનના પ્રમુખ, જેમને હું મારા મુરબ્બી ગણું છું, તેમના તરફના મારા અંગત માનને લીધે, તેમજ ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રતિના મારા કર્તવ્યને લીધે આ નાનકડો લેખ હું સંમેલન સમક્ષ રજુ કરું છું, એવી આશાએ કે ગુર્જરી સરસ્વતીની આવી ઉપાસનાને પ્રસંગે ફૂલ નહિ તો ફૂલની પાંખડી તેના પૂજકે ધરવી જોઇએ.

ભાષાનો વિકાસ થતાં શબ્દો કેટલીક વાર એટલા બધા ફેરવાઇ જાય છે કે જો કે આપણે તેને તેના દૃઢ સ્વરૂપમાં વાપરીએ છીએ ખરા, છતાં તેને વિષે કોઇ કોઇવાર વિચાર કરવા પ્રયત્ન કરીએ છીએ, તો ઘણા પ્રયત્ન ને ઘણાં પૃથક્કરણ કરવા છતાં શબ્દપ્રયોગોની સાર્થકતા બરાબર સમજાતી નથી. તેમ છતાં ભાષાશાસ્ત્રનો અભ્યાસ આનંદ ને બોધ આપે છે.

ઉપલા વિષય પર લખવા બેસતાજ આજના "ગુજરાતી"મા પૃ. ૧૭૫૭ (તા. ૩-૧૨-૩૩) પર પત્ર વાંચ્યો, "રામણ દીવો શામાટે?" એ રામણ દીવાને કોઇ નામણ દીવો પણ કહે છે. "રામણ દીવો" શબ્દની એક ઉત્પત્તિ "अवलम्बनदीपक"—"ઓળાવણ દીવો"—"લાવણ દીવો" એમ આપવામાં આવે છે. એટલે "રામણ દીવો" એટલે લટકતો દીવો, એમ થયું. વરની મા "રામણ દીવો હાથમાં લટકતો રાખીને ચાલે છે, એથી આ બંધબેસતું થયું." આવી રીતે "રામણ દીવા"નો અર્થ માત્ર લટકતો દીવો, એટલોજ થાય. વરની મા લટકતો દીવો શામાટે લે તેનું રહસ્ય આ વ્યુત્પત્તિ સમજાવતી નથી. કદાચ "મારણ દીપક" એટલે કે મારણ મંત્રવાળો દીવો, અનિષ્ટ સત્ત્વોના મારણરૂપ, જાદુવાળો એ દીવો, એવો અર્થ વધારે સંભવિત હોઇ શકે. વર ઘોડે ચઢે છે ત્યારે, તેમ એ પૂજાય છે ત્યારે શુકનો સાધનાર ને અપશુકનો વારનારને માટે સાવચેતી રાખનારી રૂઢિક્રિયાઓ થાય છે. વરઘોડામાં વરની રક્ષા થાય તે તદ્દન જરૂરનું ગણાય. તે વરની માના જેટલી તેને વિષે બીજા કોને વધારે ચિન્તા હોય? જો મારણ દીવો એ લે તો કોઇ પણ દુષ્ટ સત્ત્વ કે દુષ્ટ અસર એની પાછળથી થઇ શકે નહિ ને એની રક્ષા થઇ શકે. આ સ્વાભાવિક લાગે છે. હવે વર્ણવ્યુત્ક્રમથી—વર્ણવ્યત્યયાર્થ "**मारण**"નું રામણ થઇ શકે ખરું. શ્મશ્રુનું મૂછ થાય છે, ફ્લાહાગનું ફરાળ, બિડાલનું બિલાડી, શાણીનું નીશા, વાચાળનું ચાવળું, ચિકિલનું કીચડ, તો **मारण**નું રામણ થવું અશક્ય નથી. એટલુંજ નહિ, એકવાર **मारण**નું રામણ થયું તો તે દૃઢ રીતે ચાલ્યું પણ રહે; કારણકે લગ્ન જેવા શુભ પ્રસંગે "મારણ" શબ્દ ઉચ્ચારવો અશુભ લાગે. તેથી જેને આપણે રામણ દીવો કહીએ છીએ તે **मारणदीप** હોઇ શકે કે કેમ તે વિચારવા જેવું છે.

પરંતુ મુખ્ય વિષય પર જતાં પહેલાં આ આડકથા થઇ. તેનું પ્રયોજન એટલુંજ છે કે રૂઢ શબ્દપ્રયોગો પાછળ પૃથક્કરણ રસદાયક છતાં અનિશ્ચિત હોય છે. "બેડો મારો પાર" "ન મળ્યા કરતાં કાણા મામા સારા" "ચેલો બનાવ્યો"—એ પ્રયોગોમાં પણ રસપૂર્ણ પૃથક્કરણનું ક્ષેત્ર છે.

"રાણીનો સાળો"– એ એવો એક પ્રયોગ છે. આપણે ઘણીવાર કહીએ છીએ "ન જોયો હોય તો મોટો રાણીનો સાળો," ને તેથી એવું સૂચન કરીએ છીએ કે અમુક માણસ દર્પથી ભરપૂર હોય છે. આ પ્રયોગમાં ગમ્મત એ છે કે 'સાળો' શબ્દ તેઃ ચોકખો વહુનો ભાઈ, એજ અર્થ ધરાવે છે. પણ રાણીનો સાળો કેવી રીતે શકય બને ? સાળો રાજાનો હોય, કંઇ રાણીનો હોઇ શકે ? છતાં આપણો ભાષાપ્રયોગ તો સ્પષ્ટ છે–રાણીનો સાળો, જે શકય નથી તે એ કહેવતમા કેવી રીતે શકય બને ? છતાં ઊકિતમાં તો 'રાણી'જ શબ્દ છે, ત્યારે તેની યોગ્યતા ઘટાવવી કેવી રીતે ? સાળો માણસના બીજા સગાઓના કરતાં વધારે સત્તા ભોગવે છે એ સંસારની જાણીતી વાત છે, ને સંસ્કૃત નાટકમાં પણ તેનો ઉલ્લેખ છે. પણ તે રાજાનો સાળો; 'રાણીનો સાળો' તો હાસ્યજનક શબ્દપ્રયોગ છે. તેમ છતાં આપણે તો 'ન જોયો હોય તો મોટો રાણીનો સાળો' એમજ કહીએ છીએ. 'ન જોયો હોય તો મોટો રાજાનો સાળો' એમ કદાપિ કહેતા નથી.

આ 'રાણીનો સાળો'નું મૂળ મારા ધારવા પ્રમાણે 'રાવણિનો સાળો' હોઈ શકે. રાવણિ એટલે રાવણનો પુત્ર ઇન્દ્રજિત્‌નું એ નામ હતુ. એ બળવાન્ હતો એના જન્મ વખતે મેઘના જેવો ગડગડાટ થયો હતો, તેથી એનું નામ મેઘનાદ હતું. (સત્તર વાર) એણે ઇન્દ્રને હરાવ્યો; તેથી એનું નામ ઇંદ્રજિત્ પડયું. એની સ્ત્રીનું નામ સુલોચના હતું. હવે, આપણી કહેવતોમાં રામાયણ મહાભારતનાં પાત્રો તરફ ઇશારાઓ હોય છે, એ જાણીતું છેઃ લોકોને એવા ઉદાહરણો અસરકારક રીતે ગ્રાહ્ય બને છે, એ તેનું કારણ છે. 'ન જોઇ હોય તો મોટી સીતા સાધ્વી' 'જાણે સત્યવાદી હરિશ્ચન્દ્ર,' 'રામરાજ્ય' જેવા ભાષાપ્રયોગો એ સ્પષ્ટ બતાવે છે. દેવોનો પણ દેવ–ઇન્દ્ર તેને પણ જીતનાર કંઇ જેવો તેવો પરાક્રમી નહોય–ને તે વળી અનેકવાર જીતનાર, તેવાનો જે સાળો હોય તેનું મગજ દર્પથી ધમધમતું હોય એ કલ્પી શકાય તેવું છે. વખત જતાં અજ્ઞાન ને ત્વરિત ઉચ્ચારને લીધે 'રાવણિ'નું 'રાણી' થઇ શકે; જેમ 'રાયણો'નું 'રાણો' થાય છે તેમ. આવી કંઇક કલ્પના 'રાણીનો સાળો'ના મૂળને વિષે થાય છે; તે ખરી છે કે નહિ તે કહી શકાય નહિ, પણ વિચારણીય બાબત તો ખરી, એમ લાગે છે.

'રામણ દીવો', 'બેડો મારો પાર', 'ચેલો બનાવ્યો', 'ન જોયો હોય તો રાણીનો સાળો'–એનાં મૂળ કલ્પનાથી શોધવા પ્રયત્ન કરીએ એ એક વાત છે, ને તે શાં છે તેના નિર્ણય પર આવીએ એ બીજી બાબત છે. તે નિર્ણય પર આવવા માટે કલ્પનાજ માત્ર બસ નથી. તે માટે બીજું પણ જરૂરનું છે. તે એ કે જૂની ગુજરાતીમાં એવા શબ્દોના કે એવી કહેવતોના પ્રયોગો શા થયા તે શોધી કાઢવુંઃ તે જ્યાં સુધી ન બને ત્યાંસુધી કાલ્પનિક પૃથક્કરણો દિશાસૂચક જ ગણી શકાય. અને આવી બાબતમાં શરૂઆતમાં તેથી વધારે શકય પણ નથી.

ખરી રીતે જોતાં સંસ્કૃત, ફારસી, અરબી, પોર્ચુગીઝ, હિબ્રુ જેવી ભાષાઓના સારા વિદ્વાનો અને જૂની ગુજરાતીના સારા અભ્યાસકોનું એક મંડળ હોય ને તે શબ્દોની કબરો ખોદે તો ઘણું જાણવાનું મળે, ને તે દિશામાં પ્રયત્ન ગુજરાતી ભાષાને વિષે તદ્દન આવશ્યક છે.

– – – –

ધ્વનિ અને કવિત્વ *

લેખક : લલિત

સાહિત્યનુ મૂળ કાવ્ય છે ને કાવ્યનુ મૂળ કવિત્વ પરંતુ કવિત્વનું મૂળ ધ્વનિ છે.

આપણી આર્ય સંસ્કૃતિ ભર્યા ગુજરાતી સાહિત્યને પણ દ્યુતિ અને શ્રુતિ, છાયા-પૃથ્વીની પેઠે છાઇ રહેલ છે. તેથી ગુજરાતી કવિત્વ પણ દ્યુતિદર્શનોથી છલકે છે. દ્યુતિનો મહાકવિ પણ અપૂર્વ છે છતા શ્રુતિનો કવિ વધારે હૃદયંગમ જગતભરના સાહિત્યમા પણ નીવડયો છે. દ્યુતિકાવ્ય ગુંજ્ય છે પરંતુ શ્રુતિકાવ્ય તો ગેય છે તેથી દ્યુતિના પ્રતિભાની અપૂર્વતા પણ અપાર કયાં નથી ?

છતાં આજનો મારો પ્રસ્તુત વિષય તો " શ્રુતિકાવ્યના કવિત્વનો ધ્વનિ "જ મેં રાખ્યો છે. કારણકે મને તેનો અનુભવ વિશેષ છે. તેથી તે આલેખવા યત્ન કરીશ.

શ્રુતિકાવ્યના કવિત્વમાં દ્યુતિતરંગનો અબોલધ્વનિ પણ છે. એટલે હવે કવિત્વના મૂળ ધ્વનિને સમઝાય તેટલો સમઝી લઇએ.

ખુલ્લા કર્ણે ધ્વનિ તો સતતગતિએ અને સમરવે સંભળાયા જ કરે તેને શ્રુતિધ્યાન-સ્થ અનાહત નાદ કહે. કેમકે તેનો તે જ સમરવ તો અનંતબ્રહ્માંડોના ગતિનૃત્યનો જ ધ્વનિ છે ને ! તે ધ્વનિ માનવકર્ણે તો સાના સ્વરે જ કર્ણગોચર થયા કરે છે માનવરસકંઠ પ્રાણ-લહરીવડે તે ધ્વનિનુ સ્વરસપ્તક રચે છે, પરંતુ કવિ હૃદય તો શબ્દબ્રહ્મને તે ધ્વનિમાં ઝીલે ને પોતાનુ જીવનસંગીત ઝીલાવે ત્યારેજ તેનું કવિત્વ કાવ્યમાં ગર્જે છે. કવિત્વમાં હૃદય છે પણ કાવ્યમાં તો જીવન છે. હૃદયનાં અનુકંપનથી જીવનતરંગનાં ગુંજન અને સંગીત કંઇ અજબ ધૂનને ધમક જગાવે છે.

કવિનાં નયનની પ્રતિભાના તેજે તેનું હૃદય રંગાય ત્યારે તેનું જીવન જ કાવ્યરૂપ પ્રયમ ધરે છે. એ કવિજીવનનું રસનૃત્ય કલા કરે છે ત્યારે માનવકવિનો સુરમયૂર કેકારવ ગજાવે છે, અર્ધકલાપ પૂરે છે અને અશ્રુધારા વરસાવે છે.

આપણી રસગુર્જરી વાડીનો એવો એક મીઠો મોરલો હતો તે આ લાઠીને રસતીર્થે વસતો. સને ૧૮૭૪ થી સને ૧૯૦૦ સુધીજ માત્ર આપણા પાર્થિવ જગતમા તે રહ્યો, પરંતુ વધારે દુર્ભાગ્ય તો આપણા ગુજરાતી સાહિત્યનાં કે કેકારવની કલગીરૂપ 'આપની યાદી'નુ છેલ્લું કાવ્ય આપીને તે ઉડી ગયો. કલાપીના કેકારવમાં ને સવાદમાં જ એ કવિ રાજયોગી રૂપે ઝગહળે છે. સાત્ત્વિક રજોગુણ જગતને સંજીવન અર્પે છે. તામસી રજોગુણ તેને ઝેર આપે છે. કલાપીએ નીલકંઠ પેઠે જગતના ઝેરવેર જીરવીને કેકારવ દ્વારા સંજીવન ઝીલાવ્યુ છે. એ કવિ ન્હોતા પ્રકટયા ત્યારે મણિશંકર-કાત કવિ ગુજરાતને નવીન કવિતાથી નવાજતા. ને કલાપિજી દેવ થયા ત્યારે કવિવર નાનાલાલ જગતકવિની પ્રતિભા ગુજરાતને ઝીલાવતા. તેમાંથી કવિ નાનાલાલને કવિ કલાપીનો સમાગમ થયેલો નહિ પરંતુ કાંતકવિનો તો સતત

પરિચય કલાપીજીને થયેલો. એ કલાપીમંડળને શરણે હું ય અને ૧૮૯૫ થી અને ૧૮૯૯ સુધી મુકેલો. મણિલાલ નભુભાઈએ કલાપીને તત્ત્વજ્ઞાનથી રંગેલા પરંતુ રસતરંગે તરબોળ તો કવિકાંતે કરેલા. છતાં બન્નેનો પ્રભાવ 'આપની યાદી'માં છે. કલાપીના કેકારવમાં ને સંવાદમાં તે કવિ નિરંકુશ રહીનેજ સ્વતંત્ર-અનુભવ આપણને અર્પે છે. એવો જ કંઈ એ અજબ– " ઝૂલતે ઝરૂખે મેં તો દીઠો'તો મોરલો ! "

પરંતુ સરસ્વતીદેવી કને મોરલો આવ્યો કયાંથી ? એતો હોય કાંતો વડલાની ટગડાળે કે આંબાની રસકુંજમાં-મેઘને જોઈ તેને વળગી પડી તેના ધનુષ્યનો અધોં રંગકલાપ પૂરો કરવાના કોડે ભર્યો ! સુરમયૂર, નથી ગિરિશિખરનો પ્રભુવાહન ગરૂડરાજ કે નથી એ કાંઈ સુકુમારતાની દેવી સરસ્વતીનો રસવાહન રાજહંસ ! છતાં તે મોરલો વાણી-વીણાધર કેમ કહેવાતો હશે ? મયૂર મેઘમલ્હારના સૂરે ગર્જે છે. દ્યુતિસૌન્દર્યની મૂર્તિ જેવોજ મયૂર શ્રુતિ ગૌરવની મૂર્તિ સમાન છે. સુરમયૂરમાં આપણે કવિત્વનો ધ્વનિ પણ ઝીલી શકીએ ને એ ઉડતા રસમેઘની જલધારામાં અવગાહન કરી શકીએ. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ નયનની પ્રતિભા ભર્યા સાક્ષરો તો છે પરતુ તેમને એ ધ્વનિનું ભાન ક્યાં છે ? માટેજ ધ્વનિનો કવિ મવિશેષ રસાક્ષર છે. સાક્ષરોની રસાક્ષરી કરતાં-રસાક્ષરની સ્વરાક્ષરી અમર છે તેવી જ રહેશે.

જગતની પ્રત્યેક ભાષાનો કવિ આમ રસાક્ષરરૂપે જ પ્રકટે છે. કારણકે તેને પ્રતિભા ને ધ્વનિનાં ગુમ્ફનની રસસિદ્ધિ વરેલી હોય છે. નયનની પ્રતિભાના કવિનાં ગુંજ્યકાવ્યોની વાત પણ કવિત્વનો ધ્વનિ આમ સૂક્ષ્મરૂપે પણ ઝીલીયે તો સાથે સાથે સમજાતી જાય.

એમ ધ્વનિ અને પ્રાણલહરી હૃદયકુંજને લ્હેરાવે છે ત્યારે પ્રતિભા તેના ભાવાર્થને આલિંગનરૂપે ગ્રથે છે. પરંતુ તેનું અંતર્ગત સંગીત તો એ ધ્વનિજ છેડે છે. ધ્વનિની રસછટા જ ન્યારી છે.

કવિ, કવિત્વ અને કાવ્યઃ એ ત્રણેય સાહિત્યનાં સાચાં સર્જનકાર છે. માનવજીવનની સૌભાગ્યકલાઓનું પૃથગ્દર્શન અને તેની પૂર્ણિમાનું સુદર્શન ધ્વનિને લીધે આપણા જીવનમાં ઉતરે છે. એ ધ્વનિયોગનું સંગીત તો કંઠસ્થ જ હોય ને ? એ વાત તો જાણે નારદ કે સરસ્વતી કે નટવર શ્રીકૃષ્ણ, વેણુ, શંખનાદ ને ગીતામાં ધ્વનિયોગનું સંગીત છેડી એણે તો ભારતનો મહાભારત બનાવ્યો, એજ ધ્વનિકવિ ! ને એજ માનવની અમર આત્મકલાના કવિત્વનો સંગીત ધ્વનિ !

બાળ—સાહિત્ય

લેખક : ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસ

સાંપ્રત સમયમાં અષાઢી વરસાદની હેલીની પેઠે બાલસાહિત્ય વરસી રહ્યું છે, તેવે સમયે તે વિષય સંબંધે કંઇ પણ લખવા બોલવાની ઇચ્છા કરતાં, હેલીમાં ભીંજાએલ માણસ ટાઢથી ધ્રૂજે તેમ હું પણ ધ્રૂજું છું, કદાચ જેના ઉપર એ વૃષ્ટિ અખંડ પડી રહી છે તે પણ ધ્રૂજતાં હશે. મારી કલ્પના તો એવી છે, કે બાલસાહિત્ય તો ક્ષણે ક્ષણે નવતા ધરતી ઉષાના રમણીય અને પ્રાણપ્રેરક પ્રકાશની પેઠે બાલ હૃદયમાં વ્યાપી રહેવું જોઇએ. તેમાં રહેલા ભાવો ઉષાની મધુર અને કોમળ ઉજ્જવળતા જેવા; તેની કલ્પનાઓ મૃદુ અને મનોરંજક ક્ષણે ક્ષણે ફુટતી ઉષાની અભિનવ તેજ-રેખાઓ સમી; તથા તેનો પ્રસાદ પ્રભાતના મીઠા કલરવથી ગુંજતા શીતળ અને સુખકર અનિલના આહ્લાદક સ્પર્શ સરખો હોય.

વર્તમાન કાળે નાના નાના કદની ચોપડીઓ દ્વારા, સામયિક પત્રોના બાલવિભાગો દ્વારા અને બીજી રીતે પણ મુદ્રણકળાની મદદથી બાળકો ઉપર તેના સાહિત્યને નામે જે વૃષ્ટિ ચાલી રહી છે; તે વાસ્તવિક અને ઇષ્ટ છે, એમ ઘણા બાલપ્રેમીઓ નથી માનતા એમ જણાય છે. છતાં તેમ ચાલવા ન દેવામાં કોઇ પણ પ્રમાણભૂત વ્યક્તિનો ' સબૂર ' સૂચવતો હાથ ઉંચો સરખો થયો જણાતો નથી. ગુજરાતની પ્રજાનું માનસ વિશેષતઃ વ્યાપારી તત્ત્વોવાળું હોઇ તેનું વલણ બાલસાહિત્ય તરફ જનતાની જાગેલી વૃત્તિ ઉપર દ્રવ્ય લોભે કેટલેક અંશે વળ્યું છે. આથી બાલસાહિત્યને નામે એ વર્ગે ગમે તેવા માલનો વ્યાપાર પણ માંડયો છે. એમાં સાચા બાલસાહિત્યની આશા બહુજ ઓછી હોય. બીજો વર્ગ કીર્તિ અને પ્રતિષ્ઠાના કે જાતે સ્વીકારી લીધેલા કોઇ ધ્યેયના કારણે બાલસાહિત્યના બહોળા પ્રચારમાં ઝુકાવી રહ્યો છે. તેને લાગેલો વિસ્તારનો મોહ તેને બાલસાહિત્યના નૈસર્ગિક ઉંડાણમાં ઉતરવા દેતો નથી. આથી અલ્પજીવી સંખ્યાબંધ બચ્ચાંઓની જનેતા જેવા તેના ઉત્પાદકો માત્ર તેની પ્રસૂતા થવા જેટલી સુખકર વેદના વેઠી લઇ, ચિરંજીવી સંતાનોનું સુખ મેળવવા પામતા નથી. કદાચ એક માતા પોતે ઘણાં બચ્ચાં માત્ર જણ્યાં એમ જોઇ સંતોષ પામે, એવો એમને સંતોષ થતો હશે; પરંતુ ' દિવેલવાળો એક તોયે એક હજારાં ' એવી ભાવના ધરાવતી એક જ પુત્રની માતાના હૃદયનો પરમ આનંદ તેના અંતઃકરણમાં ઉદ્દભવતો નથી અને જેનાથી જનક કે જનેતાને વાસ્તવિક આનંદ નથી, તેનાથી જગતને પણ નિરાનંદનો જ અનુભવ થવાનો. આ ન્યાય બાલસાહિત્ય પૂરતો બાલ-જગતનાં વાસીઓને પણ લાગુ જ છે. જરૂર, બાલસાહિત્યને નામે જે કંઇ પ્રકટ થતું રહે છે તે ઘણે સ્થળે બાળકો વાંચે છે, વાંચ્યા કરે છે એમ પણ દેખાય છે; તેમજ કેટલેક સ્થળે પરિસ્થિતિ જ એવી થઇ ગઇ હોય છે, કે બાળકોને એવું વાચન ફરજ રૂપે બની રહે છે. તેમાંનો અમુક અંશ બાળકો અપનાવી પણ લેતાં હશે. પણ સાહિત્યની મૌલિક અને મૂલ્યાંકનની દૃષ્ટિએ તે વાચન એટલું હિતકર કે કાર્યસાધક થાય છે એમ કહી શકાય નહીં. બહુધા એવું વાચન બાળ-માનસમાં આગંતુક

વ્યાધિની પેઠે એક પ્રકારની ખુજલી ઉત્પન્ન કરે છે; અને ખુજલી એક વખત ઉત્પન્ન થઇ એટલે તેની ચેળ શમાવવા ખાતર બાળકો જાણે વાચનનાં ભૂખ્યાં હોય તેમ ચોપડીઓ તરફ ધસતાં દેખાય છે અને વાંચીને શાંત થાય છે. આવી રીતે ઉત્પન્ન કરેલી ખુજલી શમાવનાર દવા તરીકેના સાહિત્ય કરતાં અંતરની ભૂખ ઉઘાડીને તેની તૃપ્તિ કરે તેવા પથ્ય ખોરાક રૂપ જે સાહિત્ય હોય તેજ સાચું સાહિત્ય ગણાવું જોઇએ.

સાહિત્યની વ્યાખ્યાઓ અનેક પ્રકારે આપવામાં આવે છે, તેનો એકંદર વિચાર કરી અતિસંક્ષેપમાં કહીએ તો એટલું લક્ષણ આપી શકાય કેઃ—

" મનુષ્યને ઉન્નત અને સંસ્કારી કરે એવું વાણી કે કલામાં ઉતારેલું માનવ જીવનનું સ્વરૂપ " તે સાચું સાહિત્ય. જ્યાં સુધી વાણી કે કળામાં માનવ-જીવનનું વાસ્તવિક અને હૃદયંગમ સ્વરૂપ ખડું ન થાય ત્યાં સુધી તે સાચા સાહિત્યને નામે ઓળખાવા યોગ્ય નથી. આવા સાહિત્યની સાચી પરીક્ષા માનવ હૃદય કરે છે, અને તેનું પરિણામ જીવન ચરિત્રથી જાણી શકાય છે. કેમકે સાહિત્ય એ જીવનનું સાચું પ્રતિબિંબ હોય છે; અને જીવન એ સાચા સાહિત્યથી ઘડાએલું હોય છે; આમ બંને વચ્ચે બીજ વૃક્ષ ન્યાય પ્રવર્તે છે. બીજી રીતે કહીએ તો સાચું સાહિત્ય અને જીવન એ બને એકજ વસ્તુનાં બે સ્વરૂપો છે, એટલે જીવનનાં વહેણુ જેવાં વહેતાં હોય, તેને અનુરૂપ સાહિત્ય પેદા થાય છે; અથવા જેવું સાહિત્ય પેદા થવા લાગે તેને અનુરૂપ જીવન ઘડાતું થાય છે. માટે ઉચ્ચ જીવનની આશા સેવતાં પહેલાં તેવા જીવનનું અગર તેને લાયક એવા સાહિત્યનું સ્વરૂપ પ્રથમ લક્ષમાં રાખ્યા વગર ચાલવાનું નથી. સમયના પ્રવાહને ફાવતું કે અમુક મનુષ્યની રૂચિમાં જે ધુન ચડી આવે, તેને અનુકૂળ જે સાહિત્ય રચાવા કે પ્રકટ થવા માંડે, તેથી જીવનના ધ્યેયને શી અસર થાય છે, એની ચોકી કરનાર સાચા સાહિત્યકોની ઓછી અગત્ય નથી. એવા સાહિત્યના હિમાલય જેવડા ઢગલા નીચે કદાચ વાચકને દાટી દેવામાં આવે, તો પણ જીવનની સાચી પ્રેરણા મળે કે કેમ ? એ શંકાસ્પદ છે. મણબંધી ભૂકરા પત્થર સાથે લોઢું અફાળતાં જે ચીનગારી ખરતી નથી તે એક પાવલીભાર ચકમક સાથે ઘસતાં ચમકતી દેખાય છે, અને તેમાંથી જ જ્યોત પ્રગટી શકે છે. વળી " મોગરાના બીજમાંથી કૌચ ન કદાપિ થાય, કૌચથી ન મોગરાની આશ લેશ લાવીએ " એ પણ અટલ સિદ્ધાંત છે. મતલબ કે મોગરો જ મોગરાને પેદા કરે છે. તેમજ હીરાથી જ હીરાને ઓપી શકાય છે. એ રીતે સાચું જીવન કે જીવનરૂપ સાહિત્ય એજ ખરૂ જીવન પેદા કરે છે, અને જીવનને ઓપ પણ એજ ચડાવે છે. એટલે જીવાએલાં પ્રત્યક્ષ જીવન અથવા તેનું વાણી કે કલામાં ઉતારેલું સ્વરૂપ એનાથી જ સાચાં જીવનનાં ઘડતરો થાય છે; અન્યથા નહિ.

જીવનના પણ સદોષ અને નિર્દોષ બે પ્રકાર તો છે જ. પણ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે સાહિત્ય તો મનુષ્યને ઉન્નત અને સંસ્કારી કરે તેવું હોવું જોઇએ. આથી સદોષ અને અસંસ્કારી જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડતું સાહિત્ય ગમે તેટલું આકર્ષક કે રસમય જણાતું હોય, તો પણ તેને લીલાં તૃણથી ઢંકાએલા કૂપની પેઠે જીવનની ઉચ્ચતાને ધોરણે સામાન્યતઃ ત્યાજ્ય માનવું જોઇએ. ખાસ કરીને બાલસાહિત્યમાં તો તે અસ્પૃશ્ય જ ગણાવું જોઇએ.

વાતાવરણમાં જ્યારે વંટોળ ચઢે છે, ત્યારે તે ગમે તે સ્થળનો કચરો ઉઠાંળીને ઘર

ઘરમાં ભરી દે છે. તેમ વર્તમાન સમયમાં લેખન-પ્રવૃત્તિનો પણ વરેાળ ચડયેા છે. તેણે દેશ પ્રદેશનો અનેક પ્રકારનો કચરો સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં ભરી દીધો છે. ઘણે અંશે નાટકો, ચલિત ચિત્રપટો, અને નવલ નવલિકાના લેખકોએ તથા તેના વેશધારીઓએ છૂટ કરતાં અનિષ્ટ તત્ત્વોનું ભારણ જન-માનસમાં ખૂબ ભરવા માંડ્યું છે. એને કોઇ રસ સાહિત્ય, કોઇ પ્રેમ -કથાઓ, કોઇ ઉલ્લાસમય વાંગ્મય એવાં અનેક સફાઇદાર નામો પણ આપે છે; સાચો સરવાળો મૂકતાં તેવા સાહિત્યના પરિચયમાં આવતું માનવ પ્રત્યેક પગલે રસિકતાના નામ નીચે અસંયમી વિલાસિતા તથા નૈતિક રૂઢતાને બદલે હૃદયબળહીન સ્વચ્છંદતામાં તણાતું જાય છે. બાળસાહિત્યને અંગે આ હકીકત કદાચ અસંગત જણાશે; પણ દુઃખની વાત છે, એવાં દશ્ય અને શ્રાવ્ય સાહિત્યના પ્રવાહમાંથી ઉગતી નિર્દોષ પ્રજા બચવા પામતી નથી। એટલું જ નહિ પણ બાલસાહિત્યમાં પણ એના રંગોની આછી ઘેરી અસર પહોંચે છે. માટે બાલસાહિત્યના પુરસ્કર્તાઓને આ ભયંકર વંટેાળના કચરાથી સંભાળવાનો નિર્દેશ કરવો આવશ્યક છે આટલું વિવરણ સામાન્ય પણે બાલસાહિત્યની પરિસ્થિતિ અને તેના ઉપર અસર કરતી બાબતોનું કર્યા પછી હવે બાલસાહિત્યના સ્વરૂપ સંબંધે કંઇક વિચાર કરીએ:-

બાલસાહિત્યના મુખ્ય ત્રણ વિભાગ પાડી શકાય

(૧) ગદ્ય, (૨) પદ્ય, (૩) તાલબદ્ધ જોડકણાં.

(૧) ગદ્ય :—થેાડાં એક વર્ષો પહેલાં નાનું બાળક વાંચી શકે તેવું વાચન ખોળી કાઢવામાં આપણને મુંઝવણ થતી હતી. કેમકે બાળકો માટેનું ગદ્ય માત્ર પાઠ્ય પુસ્તકો શિવાય સ્વતંત્ર લખાતું ન હતું, તેમજ તેની જરૂર છે કે કેમ તે પણ કોઇએ ખાસ વિચારમાં લીધું જણાતું ન હતું. પાઠ્ય પુસ્તકોની શૈલી અને તેમાં મૂકાએલા વિષયો સંબંધે હજુ સુધી જોઇએ તેવો સંતોષ જણાયો નથી, પણ વ્યવહાર પૂરતા વાચન લેખનનો હેતુ રાખી તેનાથી ચલાવી લેવાયું છે. એ પાઠ્ય પુસ્તકોમાંથી પસાર થએલું બાળક પુખ્ત ઉમરે પોતાનો વ્યવહાર ચલાવતું. જેને વિશેષ અભ્યાસની જીજ્ઞાસા થતી, તે મોટી ઉમરને યોગ્ય એવા સાહિત્ય દ્વારા સંસ્કારો મેળવી લેતાં. હવે યુગ બદલાયો છે; અને એવી માન્યતા પ્રચલિત થએલી જોવામાં આવે છે, કે મોટા માણસોની પેઠે બાળકોએ પણ પુસ્તક વાંચવું જોઇએ. તેને માટે પણ ઘણી સંખ્યામાં ઘણી ચોપડીઓ જોઇએ; તેને માટે સ્વતંત્ર બાળપુસ્તકાલયો હોવાં જોઇએ: તેમજ બાલવર્તમાનપત્રો તથા બાલચિત્ર-પોથીઓ પણ જોઇએ. અલબત્ત, આ બધાં પૈકી કેટલુંક બાળકોને ગમી જતું હશે; તેમાંથી તેને જ્ઞાન, ગમ્મત અને ઉલ્લાસ પણ પ્રાપ્ત થતાં હશે; છતાં આશંકા અંતરના ઉંડાણમાંથી ઉદ્દભવે છે, કે શું બાળકોને આ બધી વસ્તુઓ ખરેખર રુચિકર છે ? શું તેની આત્મક્ષુધાને તૃપ્ત કરવાનો આ બધો પથ્ય ખોરાક છે ? કે તેના શુભેચ્છકોએ પોતાની રૂચિ પ્રમાણે પ્રેમપૂર્વક કલ્પીને તેના માથે લાદેલો આ વ્યવસાય છે ? જરૂર, વિકાસ પામેલી પક્વબુદ્ધિને વિચારોનો, ભાવભૂખ્યાં હૃદયોને ભાવનાઓનો અને તેની રસવૃત્તિને કલ્પનાઓનો ખોરાક જોઇએ છીએ, અને તે કેટલેક અંશે વાચનદ્વારા મેળવે છે; પરંતુ એક પ્રશ્ન ફરી થાય છે, કે પોતાની પરિસ્થિતિના ભાવો ઉકેલીને સ્વયં વિકસતાં કૂમળાં બાલહૈયાંને તથા કુદરતને પ્રતિપળે સાનંદાશ્ચર્યથી નિહાળી રસ પીતાં

નાનકડાં બાલ લોચનોને એ નૈસર્ગિક શિક્ષણ અને પરમાનંદમાંથી અટકાવીને લખાણોની અનેકવિધ અસરો નીચે મૂકવાં એ શું શ્રેયસ્કર છે? શું આથી બાળકોના મૌલિક વિકાસ પ્રવાહને મોટેરાંઓએ ગોઠવેલી શબ્દ અને વિચારોની કૃત્રિમતામાં વાળવામાં તો નથી આવતો ને? આ ભયને દૃષ્ટિ સામે રાખીને બાળકોના યથાવિકસિત માનસને અનુકૂળ અને યોગ્ય વાચન ગજાપુરતું જ આપવાનાં આવે તો ઇષ્ટ ગણાશે 'બાળકમાં મનુષ્ય સમાએલો છે' એ સાચું છે, પરંતુ તેથી શું માનવની વિવિધ વૃત્તિઓ અને તેના છાયારંગોના બધા પ્રકારો બાલ્યાવસ્થામાંથી જ પૂરવા માંડવા? શું તેને વિકાસક્રમે યોગ્ય સમયે ગ્રહણ કરવા દેવા જેટલી ખામોશ ન રાખવી?

બાલસાહિત્યના ગદ્યની ભાષા માટે કંઇક એવી માન્યતા પ્રવર્તતી દેખાય છે, કે ભાષા કંઇક કાલી અને ચાગલી હોવી જોઇએ. નાનાં વાકયો અને તેમાં અમુક પ્રકારના લહેકા આવે એટલે એ :બાલભાષા બને. આવી માન્યતાથી લખાતી સંખ્યાબંધ નાનામોટા સ્વરૂપની લીટીઓએ બાળકોને ભાષાના કૃત્રિમ સ્વરૂપ તરફ દોરવા માંડ્યાં છે. મોટી ઉંમરે ભાષાનું મુંજે વલણ બંધાવાનું છે, તેના જ બાલોચિત નમુના શા માટે ન હોય? પોતાની પાસેની શબ્દોની ઓછી મૂડી અને તે વાપરવાની અણઆવડતને લીધે કદાચ બાળક તૂટક અને આડા અવળા શબ્દોમાં વાતો કરતાં હોય, તેથી બાલસાહિત્યને પણ એનું અનુકરણ કરીને કઢંગાં વાકયોમાં લખવું, એ બરાબર નથી. કદાચ બાળકો સાથે વાતચીત કરતાં કે વર્તા કહેતાં શબ્દો અને વાકયોના ઉચ્ચાર તેના કાનને પરિચિત હોય એવા થાય.તો ખાસ હરકત નથી આવતી; તે પણ ગમતની ખાતર અમુક પ્રમાણમાં; પરંતુ બધાં જ વાકયોમાં ક્રિયાપદ પહેલાં આવે એવી વાતો કરવા બેસીએ, કે લખવા માંડીએ તો તે યોગ્ય થશે નહીં. તે વધારે પડતી ચાગલાઇ રૂપે થઇ પડશે.

કેટલાંક બાલસાહિત્યનાં ગદ્ય વાંચતાં એમ જણાઇ આવે, કે જાણે પાકી વયના વામનને બાળકને બદલે દેખાવ નિમિત્તે ગોઠવી ન દીધો હોય! કેમકે ભાષા, ભાવ, વિચાર વગેરે પુખ્ત છતાં ભાષાનું સ્વરૂપ બાળકનાં જેવું બનાવવા પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે. આથી તે બાલમાનસને અનુરૂપ થઇ પડતું નથી. ગદ્યમાં ગોઠવાયેલા વિષયોમાં બાલમાનસનાં સુંદર પ્રતિબિંબો હોવાં જોઇએ, અથવા તેની જીજ્ઞાસા તૃપ્ત કરીને તેને નિસર્ગમાં સ્વતંત્રપણે વિહરતાં કરે તેવી રચના હોવી જોઇએ; તેને બદલે બહુધા એવું જોવામાં આવે છે, કે બાળકો પાસે હકીકતના, જ્ઞાનના તથા કલ્પનાઓના ભરેલા થાળ જ પીરસવામાં આવે છે. ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ચરિત્રો અને વિજ્ઞાન જેવા વિષયોમાં અલબત્ત એનું પ્રમાણ, વિશેષ હોય, પરંતુ પ્રકૃતિ–સૌંદર્યમાં પણ બાળકના અનુભવોને ઉત્તેજીત કરવાને બદલે પોતાને થએલા અનુભવોનું કે સાચી ખોટી કલ્પનાઓનું લાંબું લચક ચાગલું ચિત્રણ આપવાની પ્રથા પડી જતી જણાય છે. લેખક નિસર્ગની સુંદરતામાં ડૂલીને તેથી નીકળતા સ્વયંસ્ફુરિત ઉદ્ગારો કાઢવાને બદલે માહિતી આપવાના મોહમાં તણાવાનું પસંદ કરે છે! આથી સીધો ઉપદેશ નાપસંદ કરનારા પણ પોતે અજાણપણે બાળકોના પોપ બની રહે છે

ભાષાના પ્રયોગો અને શબ્દની સાર્થકતા માટે બાલસાહિત્ય અતિશય કાળજી માગી લે છે, જેમ કસાએલા કારીગરનો ઘડાએલો હાથ ઝીણી નકશી ઉપર હથોડીના ટચકા યોગ્ય

પ્રમાણમા મારી શકે છે તેમ ભાષા ઉપર કાબુ ધરાવતી કલમ બાલસાહિત્ય પર યેાગ્ય ભાત પાડી શકે છે શીખાઉ અને અણઘડ હાથે બાલસાહિત્ય વિકૃત બનતુ જાય એ સ્પષ્ટ બાબત છે, તેથી બાલસાહિત્યમા અણઘટતેા હસ્તક્ષેપ થતેા અટકે તેવી તકેદારી રાખવાની અતિશય જરૂર છે પણ અફસેાસની વાત છે, કે બાલસાહિત્યમા મેાટેરા ગણાતા અને ગણાવા ઇચ્છતા સજ્જનેા એ કપરી ફરજ માથે ઉઠાવતા નથી, કદાચ તેને પેાતાના પદની સલામતી ન પણ દેખાતી હેાય ! ઉલટ પક્ષે એવુ પણ ઘણી વખત જોવામાં આવે છે, કે લખનારના નામની ખાતર કે શરમ અગર પક્ષપાતને લીધે, અથવા પેાતાની જ નમળાઇને કારણે લેખે અને પુસ્તકેામા **अहो रूपमहो ध्वनि** ! જેવા ખુશામદીયા શિષ્ટાચારેા પ્રવર્તે છે આમ જોતા ગુજરાતી સાહિત્ય-ક્ષેત્રમા ખાસ કરીને બાલસાહિત્યનેા પ્રદેશ રખેવાળ વગરના રેઢા ખેતર જેવેા દેખાય છે ! તેને માટે વિદ્વાન, અપક્ષપાતી સમતેાલ માનસનેા, સમર્થ અને કડક ટીકાકાર સ્વ નવલરામભાઇની પ્રતિનેા જાગવાની જરૂર છે

(૨) પદ્ય —

કાવ્યના જુદા જુદા અનેક લક્ષણેા દર્શાવાયા છે, પરતુ-**वाक्य रसात्मकं काव्यम्** એ સૂત્ર બહુધા સર્વમાન્ય ગણાય છે જે વાક્યેાનેા આત્મા રસ છે તે કાવ્ય એ લક્ષણથી સઘળા રસમય વાક્યેાની ગણના કાવ્યમા થઇ જાય છે પરંતુ (૧) તાલબદ્ધતા અને (૨) ગેયતા એ બે વસ્તુથી પદ્યનેા આત્મા-રસાત્મા ગદ્ય કે અપદ્યાગદ્યના આત્મા કરતા ખૂબ ખીલી ઉઠે છે સંગીત કાવ્યના આત્માને બહલાવે છે, અને તાલ તેને ઝુલાવે છે આમ પદ્યકાવ્યની હૃદય ઉપર અમુક પ્રકારની ઉત્કૃષ્ટ અસર થાય છે

જે લક્ષણેા ઉચ્ચ પ્રતિનાં કાવ્યેાને લાગુ છે તે બાલગીતેાને માટે પણ છે માત્ર તેમા વસ્તુ, ભાષા કલ્પના, વર્ણન ભાવના, પ્રેરણા, અર્થ, ઉલ્લાસ, ભવ્યતા, માધુર્ય, સ્વાભાવિકતા અને સરળતા આદિની જમાવટ બાલેાચિત હેાવી જોઇએ, તેનેા પ્રસાદ બાલ હૃદય ઝીલે તેવેા જોઇએ, તેના પ્રાણ બાલકમા ચેતના જગાવે તેવા જોઇએ અને તેની પ્રતિભા બાળક સહી શકે તેવી હેાવી જોઇએ તે બાબતેાનુ સંક્ષિપ્ત દિગ્દર્શન અહીં અસ્થાને નહિ ગણાય

વસ્તુ—મનુષ્યમાત્ર એકજ સૃષ્ટિમા રહેતાં છતા પેાત પેાતાની દષ્ટિમર્યાદાના ભેદે દરેક વ્યક્તિ નિર નિરાળી સૃષ્ટિમા જીવે છે. વય, વિચારણા અને પ્રવૃત્તિની તારતમ્યાતાથી તે અનેક વિષય પરત્વે રુચિ અરુચિ બતાવે છે એટલુ જ નહિ પણ એકનેા એક વિષય ઉપરના કારણેાને લીધે અનેક પ્રકારે ભાસે છે આ દષ્ટિએ બાલસૃષ્ટિ પણ અનેાખી જ હેાય છે. એ બાલસૃષ્ટિને પીછાણવી અને તેની સાથે સમભાવ કેળવવેા એમા જ બાલકાવ્યેાના વસ્તુની પ્રાપ્તિ રહેલી છે બાલસૃષ્ટિનેા સાચેા ખ્યાલ બાલદષ્ટિ મેળવ્યા શિવાય આવી શકે જ નહી જે આપણે બુદ્ધિમા ચડી ગએલેા જ્ઞાનનેા અને વડિલપણાનેા ભાર ઉતરવા દઇ, પરમ સરળતા ભર્યા નિર્દોષ બાલભાવેાને હૃદયમા ધારણ કરવા ભાગ્યશાળી થઇએ, તેા સહેજે આપણને આપણુ અદ્ભુત બાલજીવન સાભરી આવે અને અત્યારે જ બાલહૃદયને જગતનુ દર્શન કેટલુ ચેતનવતુ થાય છે, તેનેા વાસ્તવિક ખ્યાલ આવશે, આવી સ્થિતિમા વિહરતુ બાળકપ્રેમી હૃદય બાલકભેાગ્ય વસ્તુને સત્વર ગ્રહણ કરી શકે છે

ભાષા:—જગતની વસ્તુઓ સાથે અનેક વખત પરિચયમા આવ્યા પછી તે સબધી વાણીવ્યવહાર અમુક પ્રકારની ઘડાએલી ભાષાનુ સ્વરૂપ પકડે છે, પરતુ બાલમાનસમાં જગતનુ પ્રાથમિક દર્શન થતા જે માનદાશ્ચર્ય ભર્યા સરલ ઉદ્ગારો નીકળે છે, તે અને તેને અનુસરતા શબ્દોની બાલભાષા બની રહે છે. એ બાલભાષા જ ખરી રીતે બાલકોને માટે સાનુકૂળ હોય છે. એવી ભાષામા ઉતરેલા કાવ્યોને બાળકો પોતાની મિલકત ગણીને ગ્રહણ કરી લે છે, એટલુ જ નહિ પણ નિર્મળ આરસીની પેઠે તેમા પોતાનુ અને પોતામા તેનૂ પ્રેમથી દર્શન કરે છે.

બીજું ભાષામા વસ્તુ, ક્રિયા અને ભાવને અનુરૂપ કર્ણપ્રિય શબ્દોની યોજના સરળ રીતે થવી જોઇએ જેમ મીઠું ભોજન મુખમા મૂકતા એક પ્રકારની તૃપ્તિનો આનદ થાય છે, તેમ બાલકાવ્યના રણકારથી હૃદયમા આનદ અને શ્રવણમા તૃપ્તિ થવી જોઇએ, અને પ્રસાદનો સાચો અર્થ પણ એજ છે બાલકાવ્યમા શબ્દ સામર્થ્ય પણ યથાયોગ્ય જળવાવુ જોઇએ વિચાર અને વાણીની અસંગતતા કે અગમ્યતાને એમા જરાય સ્થાન ન હોય તેમજ ઘટે ત્યા મૃદુ તો ઘટે ત્યા પ્રખર તેજસ્વિતા પણ ચમકવી જોઇએ અર્થાત્ પ્રત્યેક શબ્દ યોગ્ય સ્થળે ઉભો રહી મધુર ભાવો ભર્યા રણકારથી મવાની સુર આલાપતો હોવો જોઇએ આથી વાણીને બદલે ભાવનો પ્રવાહ વહેતો જણાય એવી સ્થિતિ થાય છે, અને એમાજ ભાષાની સિદ્ધિ છે. વળી થોડા શબ્દોમા વસ્તુને દૃષ્ટિમા ખડી કરી દેવી એમા ભાષાનું સામર્થ્ય છે.

કલ્પના—આ બાબતમા તો બાળક અને કવિમા એટલોજ માત્ર ફરક રહે છે, કે બાળક સૃષ્ટિના અગોના અપરિચિત દ્રષ્ટા તરીકે કલ્પનાના ઉડતા બલૂનને વળગી પડે છે, ત્યારે કવિ એ અગોનો પરિચિત દ્રષ્ટા હોઇ કલ્પનાનો પતગ તેની દોરી હાથમા રાખીને મન પસંદ રીતે ચગાવે છે બાળકની વાદળા સાથે વાતો કરવાની સજીવારોપણની નાજુક કલ્પનાને કવિ જ્યારે જ્ઞાન, ભાષા અને અલકારોના ભભકાથી રગી નાખે છે, ત્યારે તેજ કલ્પના મેઘદૂત સરખી ભવ્ય બની જાય છે બાલકાવ્યોમા બાલકોના હૃદયમા સમાય છતા તેને બને તેટલા ઉચે લઈ જાય તેવી મનોહર કલ્પનાઓ અવશ્ય જોઇએ, છતા તેને કેવળ તરગી બનાવી દે તેવી તો નજ જોઇએ સાચી અને ભવ્ય કલ્પનાઓ બાળકને ઉનત અને સહૃદય બનાવે છે.

વર્ણન—વર્ણનથીજ મોટે ભાગે સારા શબ્દચિત્રો તૈયાર થાય છે બાળકોને સ્વાભાવિક રીતે વર્ણન પ્રિય હોય છે કોઇ બાબત નવી જોયા પછી તે તેનુ વર્ણન ઉલટાવી ઉનટાવીને કર્યા જ કરે છે એટલે બાલકાવ્યોમા અને બાલજોડકણામા લખાએલુ વસ્તુ-વર્ણન તેને રુચિકર થઇ પડે છે એવા વર્ણનો વસ્તુના સમગ્ર સ્વરૂપ ઉપર તરી આવતી બાબતોના જોઇએ, અર્થાત વસ્તુનો આત્મા તેમા પકડાઇ જવો જોઇએ બાળક વસ્તુના સમગ્ર સ્વરૂપને જુએ છે, એ દૃષ્ટિમા રાખીને લખાએલુ વર્ણન બાળકોને ખૂબ ગમે છે. વળી એકલા શુષ્ક વર્ણનો કરતા તેમા ક્રિયાના અનુકરણ વાચક શબ્દોથી તેને ઑર મઝા આવે છે 'નગારું વાગે છે.' અને 'મેઘ ગાજે છે' એમ કહેવાને બદલે 'નગારુ વાગે ધમ ધમ ધમ' 'મેહુલો ગાજે ગડુડ ડુડુડ' એમ કહેવાથી તેમનુ હૃદય આનદથી ઉત્તેજીત

થાય છે. એટલુંજ નહિ પણ તેમના દિલમાં એક પ્રકારની પ્રશંસનીય મસ્તી પેદા થાય છે. આવી મસ્તીમાંથી બાળકોમાં અનેક પ્રકારની પ્રેરણાઓ જન્મે છે.

ભાવના:—સૃષ્ટિનાં અંગો અને તેની ઘટનાઓ ઉપરથી બાળમાનસમાં કંઇ કંઇ અનેરી ભાવનાઓ ઉભરાય છે. પરંતુ એ ભાવનાઓને બાળક વ્યક્ત કરી શકતું નથી; તેની એ ભાવનાઓને પીછાણવી એ સૌથી કઠિન બાબત છે. સૂક્ષ્મ અવલોકન અને શુદ્ધ પ્રેમપૂર્વકના પરિચયથી સહૃદય અને બુદ્ધિમાન શિક્ષક બાલહૃદયમાં પ્રવેશ કરીને તેને સમજી શકે છે. પરંતુ એમ સમજ્યા પછી પણ બાલભાષાદ્વારા યોગ્ય સ્વરૂપમાં એ ભાવનાઓને વ્યક્ત કરવી, એ અતિ કઠિન બાબત છે, જ્યારે એવી ભાવનાઓ પોતાના હૃદયના પ્રતિકરૂપે બાલકાવ્યોમાં બાળક જુએ છે. ત્યારે તે નૈસર્ગિક રીતે નાચી ઉઠે છે. આવી ભવનાઓનું સુંદર અવતરણ જેટલે અંશે બાલકાવ્યોમાં થાય તેટલે અંશે તેની અધિક સાર્થકતા છે.

પ્રેરણા:—બાલકાવ્યો ગાતાં બાલહૃદયને કંઇને કંઇ નવીન ચમકારા મળ્યા કરે, એવું ઓજસ્ તો તેમાં અવશ્ય હોવું જોઇએ. પ્રેરણાનું મૂળ કુદરત છે. કુદરત સાથે જેટલો ગાઢ સહચાર તેટલો પ્રેરણાનો પ્રકાશ થવાનો. બાળકોની સ્વાભાવિક વૃત્તિમાં પ્રકાશ પૂરાય તેવા બાલકાવ્યના નૈસર્ગિક ભાવોથી બાળકો પ્રેરણાવંતાં બને છે. પરંતુ એ ભાવોમાં જેટલી કૃત્રિમતા દેખાશે તેટલું પ્રેરણાનું ઝરણ સુકાવાનું જ; માટે સીધા ઉપદેશો અને કૃત્રિમ ભાવોથી દૂર રહી બાલકાવ્યના લેખકોએ તેના વિષય સાથે સમભાવ પ્રથમ પ્રાપ્ત કરવો જોઇએ.

અર્થ:—બાલકાવ્યોના અર્થ સરળ અને સુગમતાથી ગ્રહણ કરી શકે તેવા હોવા જોઇએ. બનતાં સુધી વાક્યના સરલ નિયમો કવિતાની લીટીમાં મીઠાશથી જળવાય તેમ ગોઠવાય તો અન્વયની ગુંચ ઉકલી જાય છે, અને અર્થ સમજવો સહેલ થઇ જાય છે; પરંતુ આથી માત્ર ગદ્ય જેવાં વાક્યો મૂકયે કાવ્ય બની જાય એમ પણ ન સમજવું જોઇએ. કાવ્યમાં અર્થ સાથે પદ્યની અને ભાવની ચમત્કૃતિ જો ન હોય, તો તે કરતાં ગદ્ય જ સારૂં. કેટલાંક ભાવવાહી, ભવ્ય કે કર્ણપ્રિય કાવ્યોમાં કદાચ અપરિચિત અને ભારે શબ્દો આવી જતા હોય, તો ત્યાં તેના અર્થ બાળકનો રસ ઉડી જાય તેવી રીતે મારી મચડીને સમજાવવાની કશી જરૂર નથી. બાળકનો આત્મા તેના ગર્ભમાં રહેલું અર્થઆવિર્ભાવ જરૂર પકડી લેશે; માત્ર જો તેને યથાર્થ સ્વરૂપમાં ભાવ સહિત તેઓ સમક્ષ ગાઇ બતાવશે તો.

ઉલ્લાસ:—કાવ્યના પ્રાણો પૈકી ઉલ્લાસ એક પ્રાણ છે. કવિઓની હૃદયમસ્તીનો રંગ કાવ્યમાં ઉલ્લાસનું રૂપ ધારણ કરે છે; તેમજ બાલહૃદય મસ્તીનો ઉછળતો આનંદ બાલકાવ્યોમાં અવતરવો જોઇએ. પરંતુ એ વિષય બાલહૃદય અને કવિહૃદયનો દુર્લભ સંયોગ માગી લે છે. ટાયલાં ટૂચકાથી બાળકોને મજા કરાવવી અને કાવ્યના આત્માનો દિવ્ય આનંદ ચખાડવો એમાં ઘણું અંતર છે. અહીં ઉલ્લાસનો અર્થ કાવ્યના આત્મમાંથી ઝરતા હૃદયાનંદની મોજ છે.

ભવ્યતા:—સમગ્ર વિશ્વ ભવ્યતાનો ભંડાર છે. એ સૃષ્ટિકર્તાનું એ મહિમા સ્વરૂપ છે. આપણે બાળકનાં દીલ મહાન થાય એમ ઇચ્છતા હોઇએ, તો તેનાં કાવ્યોમાં પણ ભવ્યતા ભરવી જોઇએ. જેટલી દશ્ય ચિત્રની ભવ્યતા હૃદય ઉપર અસર કરે છે,

તેટલીજ અસર શબ્દચિત્રોની ભવ્યતા પણ કરે છે. બાળકને વિરાટનો પ્રતિનિધિ–તેનું નાનું સ્વરૂપ–ગણીને તેનાં ગીતો અદ્દભુત ભાવોથી લખાવાં જોઇએ. એની ભવ્યતાઓનું સેવન કરી બાલહૃદયો વિશાળ અને મહાન જરૂર થશે.

સ્વાભાવિકતાઃ—બાલકાવ્યોનાં બધાં લક્ષણોમાં કાયમની એક શરત એ હોવી જોઇએ કેઃ–તેમાંથી સ્વાભાવિકતા–સરલ સ્વાભાવિકતા–દૂર ન થાય. કૃત્રિમ ભાવો અને ભાષાના આડંબરો તથા સ્વાભાવિકતાથી દૂર જતાં ગમે તેવાં ઘસડી કાઢેલાં લખાણો તો બાળકો માટે ક્રૂર સજારૂપ છે. અન્ય સાહિત્યની વાત બાજુપર મૂકીએ; તોપણ કીર્તિ માટે, ધન માટે, પ્રતિષ્ઠા માટે કે લખાણની ઉપડેલી ચેળ શમાવવા ખાતરજ બાલસાહિત્યમાં હસ્તક્ષેપ કરવો અને બાલસાહિત્યને કદંગું કરી મેલવું, એ બાળકો પ્રત્યેનો અક્ષમ્ય અપરાધ છે.

(૩) **જોડકણાંઃ**—બાળકોને સંગીત પ્રિય છે એ ખરું, પણ એનાથીએ અધિક તેને તાલ પ્રિય છે. બાળક ગાય છે તે પહેલાં નાચે છે, અને નૃત્યમાં તાલજ પ્રધાન હોય છે. તાલ તરફ બાળકનું લક્ષ જલદી આકર્ષાય છે. સંગીતના આલાપનું અનુકરણ કરતાં પહેલાં તે નગારાના અવાજનું ' તડીંગધીન, તડીંગધીન ' એમ આબાદ અનુકરણ કરે છે, અને સાથે હાથ, પગ, અને મુખનાં નખરાં કરીને નાચી ઉઠે છે ! કારણ કે તેને અનુકરણ વાચક કે તાલબદ્ધ શબ્દ–સમૂહો બોલવાની મજા પડે છે.

મારા અનુભવની એક નાની સરખી હકીકત નોંધવા રજા લઉં છુંઃ રસ્તા ઉપરના એક ડેલાની ખુલ્લી નાની બારી ઉપર ઘોડો પલાણી એક નાની બાળા આશરે ૩–૪ વર્ષની રમતી હતી; તેવામાં રસ્તે એક છોકરો નીકળ્યો. બાલિકાની કંઇક બાલચેષ્ટા જોઇને તે ઉંચે અવાજે ' ખિખિ ખિખિ હસ્યો, બાળા તે સાંભળીને ચમકી અને ઘડીભર તે ચાલ્યા જતા છોકરા સામે જોઇ રહી. પછી તુરતજ બારીની બંને બાજુએ લટકતા પગથી તાલ લેતી બોલવા લાગીઃ–' ખિખિ ખિખિ દાંત કાઢ્યા ' ' ખિખિ ખિખિ દાંત કાઢ્યા ' આમ તેણે એક તાલબદ્ધ જોડકણું ઑર આનંદથી ' **દાંત** ' ઉચ્ચાર ઉપર ભાર દઇ, લહેકા સાથે બોલવું શરૂજ રાખ્યું. મારું હૃદય પણ તેની સાથે તાલ લેવા લાગ્યું અને એ અપૂર્વ આનંદદાયક પ્રસંગનોલ્લાસ મેં પણ ઘડીભર એકબાજુ સ્થિર થઇને લીધો. મારી ધારણા હતી કે બાળકને વાચા ઉઘડ્યા પછી કંઇકને કંઇક મજાનું બોલવા જોઇએ છીએ અને તે પણ તાલબદ્ધ. તેની આ પ્રસંગે અચૂક સાબીતી મળી.

તાલબદ્ધ જોડકણાં બાળકને સ્વાભાવિકપણે પ્રથમ રુચે છે. તેને અનુસરીને જ ઘરડી ડોસીમાઓએ હજારો વર્ષથી બાળકો માટે એવાં જોડકણાંનો અનુભવ સિદ્ધ સફળક્રમ કરી રાખ્યો છે. આજે પણ તેમાં અર્થ હોય કે ન હોય તો પણ " અડકો દડકો દમ્ દડાકો " " ચણા કે ચીભડી બામણ બીબડી " " રાજીઓ ભોજીઓ તેલીઓ ટ્યુકીઓ " વગેરે જોડકણાંમાંથી આપણે બાળકોને આનંદ આપીએ છીએ અને લઇએ છીએ.

આજથી ૨૦ વર્ષ પહેલાં આ બાબત મારા મનમાં રમી રહી હતી, તેને એક બાળ–સમ્મેલનમાં અંગ્રેજી ભાષામાં બોલાએલા ઘોઘના વર્ણનથી વેગ મળ્યો. એ વર્ણનમાં એટલું પદલાલિત્ય, એટલાં વર્ણમેળ, પ્રાસાનુપ્રાસ અને તાલબદ્ધતા હતાં, કે તેથી મને ખૂબ આનંદ થયો. એટલું જ નહિ પણ ગુજરાતી ભાષામાં આવું કેમ ન હોય ? તે પ્રશ્ન સાલવા લાગ્યો.

એ ક્ષોભને પરિણામે તેને બીજે જ દિવસે બાળકો માટે એક તાલબદ્ધ જોડકણું લખાયું. અને તે ' ટ્રેન ' ને નામે ઓળખાયું. આજે ૨૦ વર્ષથી બાળકો તેને પોતાનું કરીને પ્રેમથી બોલે છે. અને એની તાજગી ઘટી નથી એ અનુભવ સિદ્ધ છે. બાળકો માટે નવી દિશામાં આ તાલબદ્ધ જોડકણાંની શરૂઆત થયા પછી તેને માટે કટાવની ચાલ મને અનૂકુળ લાગી અને ત્યારપછી એ ઢાળમાં કેટલુંક લખાયું. આની અમર હવે બાલસાહિત્યમાં ઠીક ઠીક થઇ રહી છે; પરંતુ તેમાં તાલબદ્ધતા અને બાલોચિત ચમકૃતિ હોવી જોઇએ એ શરત અચૂક સાચવવાની રહે છે.

આવાં જોડકણાંનાં તાલ માપ અનેક પ્રકારના હોય છે. તેની પસંદગી વિષય અને બાળકનું વય લક્ષમાં રાખીને થવી જોઇએ. કેટલાંક જોડકણાંમાં વસ્તુના અર્થ અથવા ભાવની સંકલના સંબંધ પૂર્વક ચાલી આવે છે, ત્યારે કેટલાંકમાં તે નથી પણ હોતી. એવી સંકલના વગરનું ગદ્ય કે પદ્ય બાલસાહિત્ય શિવાય બીજામાં ચાલી શકે નહીં. પરંતુ બાલ-સાહિત્યમાં તેને સ્થાન છે, અને એ એની વિશેષતા છે. જેમ પતંગીઉં અનિયમિત રીતે ઉડતું મનમાનતાં ફૂલો પર બેસતું ફરે છે, તેમ બાલમાનસ પણ એક વસ્તુ કે વિચાર ઉપરથી અન્ય વસ્તુ કે વિચાર પર અનિયમિત રીતે મોજ આવે તેમ વિહાર કરે છે. આનું અનુકરણ જોડકણામાં થાય તો તે બાળકોને અનુકૂળ થઇ પડે છે. થોડા એક નમુના જોઇએ.

જુનો નમુનો

× × ×

વારે દીધા દાળીઆ
દાળીઆ મેં વાડે નાખ્યા
વાડે મને શૂળ દીધી
શૂળ મેં તો ટીંબે ખોસી
ટીંબે મને ધૂળ દીધી
ધૂળ મેં કુંભારને દીધી
કુંભારે તો ઘડો દીધો
ઘડો મેં માળીને દીધો
માળીએ મને ફૂલ દીધાં
ફૂલ મેં શિવજીને દીધાં
શિવજીએ તો લાડુ દીધો
ખૂણે બેસી ખાઇ ગયો
બંબો પાણી પી ગયો !

નવો નમુનો

× × ×

દાદાજીનો ઘોડો લીધો
ઘોડાનો મેં ઘોડો કીધો
ઘોડો કૂદે ઝમ ઝમ
ઘુઘરી વાગે ધમ ધમ
ધરતી ધ્રૂજે ધમ ધમ
ધમ ધમ ધરતી થાતી જાય
મારો ઘોડો કૂદ્યો જાય !
કૂદતાં કૂદતાં આવ્યો કોટ
કોટ કૂદીને દીધી દોટ !
સૌનાં મનને મોહી રહ્યો
એક ઝવેરી જોઇ રહ્યો
ઝવેરીએ તો હીરો દીધો
હીરો મેં રાજાને દીધો
રાજાએ ઉતાર્યો તાજ
આપ્યું મુજને આખું રાજ્ય
રાજ મેં રૈયતને દીધું
મોજ કરીને ખાધું પીધું

ઉપરના નમુનાઓ અમુક પ્રકારની સળંગ સંકલનાવાળા છે, ત્યારેઃ—

એ ક્ષોભને પરિણામે તેને બીજે જ દિવસે બાળકો માટે એક તાલબદ્ધ જોડકણું લખાયું. અને તે ' ટ્રેન ' ને નામે ઓળખાયું. આજે ૨૦ વર્ષથી બાળકો તેને પોતાનું કરીને પ્રેમથી બોલે છે. અને એની તાજગી ઘટી નથી એ અનુભવ સિદ્ધ છે. બાળકો માટે નવી દિશામાં આ તાલબદ્ધ જોડકણાંની શરૂઆત થયા પછી તેને માટે કટાવની ચાલ મને અનૂકુળ લાગી અને ત્યારપછી એ ઢાળમાં કેટલુંક લખાયું. આની અસર હવે બાલસાહિત્યમાં ઠીક ઠીક થઇ રહી છે; પરંતુ તેમાં તાલબદ્ધતા અને બાલોચિત ચમકૃતિ હોવી જોઇએ એ શરત અચૂક સાચવવાની રહે છે.

આવાં જોડકણાંનાં તાલ માપ અનેક પ્રકારના હોય છે. તેની પસંદગી વિષય અને બાળકનું વય લક્ષમાં રાખીને થવી જોઇએ. કેટલાંક જોડકણાંમાં વસ્તુના અર્થ અથવા ભાવની સંકલના સંબંધ પૂર્વક ચાલી આવે છે, ત્યારે કેટલાંકમાં તે નથી પણ હોતી. એવી સંકલના વગરનું ગદ્ય કે પદ્ય બાલસાહિત્ય શિવાય બીજામાં ચાલી શકે નહીં. પરંતુ બાલસાહિત્યમાં તેને સ્થાન છે, અને એ એની વિશેષતા છે. જેમ પતંગીઉં અનિયમિત રીતે ઉડતું મનમાનતાં ફૂલો પર બેસતું ફરે છે, તેમ બાલમાનસ પણ એક વસ્તુ કે વિચાર ઉપરથી અન્ય વસ્તુ કે વિચાર પર અનિયમિત રીતે મોજ આવે તેમ વિહાર કરે છે. આનું અનુકરણ જોડકણાંમાં થાય તો તે બાળકોને અનુકૂળ થઇ પડે છે. થોડા એક નમુના જોઇએ.

જુનો નમુનો **નવો નમુનો**

એ ક્ષોભને પરિણામે તેને બીજે જ દિવસે બાળકો માટે એક તાલબદ્ધ જોડકણું લખાયું. અને તે ' ટ્રેન ' ને નામે ઓળખાયું. આજે ૨૦ વર્ષથી બાળકો તેને પોતાનું કરીને પ્રેમથી બોલે છે. અને એની તાજગી ઘટી નથી એ અનુભવ સિદ્ધ છે. બાળકો માટે નવી દિશામાં આ તાલબદ્ધ જોડકણાંની શરૂઆત થયા પછી તેને માટે કટાવની ચાલ મને અનુકુળ લાગી અને ત્યારપછી એ ઢાળમાં કેટલુંક લખાયું. આની અસર હવે બાલસાહિત્યમાં ઠીક ઠીક થઇ રહી છે; પરંતુ તેમાં તાલબદ્ધતા અને બાલોચિત ચમત્કૃતિ હોવી જોઇએ એ શરત અચૂક સાચવવાની રહે છે.

આવાં જોડકણાંનાં તાલ માપ અનેક પ્રકારના હોય છે. તેની પસંદગી વિષય અને બાળકનું વય લક્ષમાં રાખીને થવી જોઇએ. કેટલાંક જોડકણાંમાં વસ્તુના અર્થ અથવા ભાવની સંકલના સંબંધ પૂર્વક ચાલી આવે છે, ત્યારે કેટલાંકમાં તે નથી પણ હોતી. એવી સંકલના વગરનું ગદ્ય કે પદ્ય બાલસાહિત્ય સિવાય બીજામાં ચાલી શકે નહીં. પરંતુ બાલ-સાહિત્યમાં તેને સ્થાન છે, અને એ એની વિશેષતા છે. જેમ પતંગીઉં અનિયમિત રીતે ઉડતું મનમાનતાં ફૂલો પર બેસતું ફરે છે, તેમ બાલમાનસ પણ એક વસ્તુ કે વિચાર ઉપરથી અન્ય વસ્તુ કે વિચાર પર અનિયમિત રીતે મોજ આવે તેમ વિહાર કરે છે. આનું અનુકરણ જોડકણામાં થાય તો તે બાળકોને અનુકૂળ થઇ પડે છે. થોડા એક નમુના જોઇએ.

જુનો નમુનો

× × ×

બોરે દીધાં દાળીઆ
દાળીઆ મેં વાડે નાખ્યા
વાડે મને શૂળ દીધી
શૂળ મેં તો ટીંબે બોસી
ટીંબે મને ધૂળ દીધી
ધૂળ મેં કુંભારને દીધી
કુંભારે તો ઘડો દીધો
ઘડો મેં માળીને દીધો
માળીએ મને ફૂલ દીધાં
ફૂલ મેં શિવજીને દીધાં
શિવજીએ તો લાડુ દીધો
ખૂણે બેસી ખાઇ ગયો
બંબો પાણી પી ગયો !

નવો નમુનો

× × ×

દાદાજીનો ઘોડો લીધો
ઘોડાનો મેં ઘોડો કીધો
ઘોડો કૂદે ઝમ ઝમ
ઘુઘરી વાગે ઘમ ઘમ
ધરતી ધ્રુજે ધમ ધમ
ધમ ધમ ધરતી ચાતી જાય
મારો ઘોડો કૂદ્યો જાય !
કૂદતાં કૂદતાં આવ્યો કોટ
કોટ કૂદીને દીધી દોટ !
સૌનાં મનને મોહી રહ્યો
એક ઝવેરી જોઇ રહ્યો
ઝવેરીએ તો હીરો દીધો
હીરો મેં રાજાને દીધો
રાજાએ ઉતાર્યો તાજ
આપ્યું મુજને આખું રાજ્ય
રાજ મેં રૈયતને દીધું
મોજ કરીને ખાધું પીધું

ઉપરના નમુનાઓ અમુક પ્રકારની સળંગ સંકલનાવાળા છે, ત્યારે:—

તેટલીજ અસર શબ્દચિત્રોની ભવ્યતા પણ કરે છે. બાળકને વિરાટનો પ્રતિનિધિ-તેનું નાનું સ્વરૂપ-ગણીને તેનાં ગીતો અદ્ભુત ભાવોથી લખાવાં જોઇએ. એની ભવ્યતાઓનું સેવન કરી બાલહૃદયો વિશાળ અને મહાન જરૂર થશે.

સ્વાભાવિકતાઃ—બાલકાવ્યોનાં બધાં લક્ષણોમાં કાયમની એક શરત એ હોવી જોઇએ કેઃ-તેમાંથી સ્વાભાવિકતા-સરલ સ્વાભાવિકતા-દૂર ન થાય. કૃત્રિમ ભાવો અને ભાષાના આડંબરો તથા સ્વાભાવિકતાથી દૂર જતાં ગમે તેવાં ઘસડી કાઢેલાં લખાણો તો બાળકો માટે ક્રૂર સજારૂપ છે. અન્ય સાહિત્યની વાત બાજુપર મૂકીએ; તોપણ કીર્તિ માટે, ધન માટે, પ્રતિષ્ઠા માટે કે લખાણની ઉપડેલી ચેળ શમાવવા ખાતરજ બાલસાહિત્યમાં હસ્તક્ષેપ કરવો અને બાલસાહિત્યને કઢંગું કરી મેલવું, એ બાળકો પ્રત્યેનો અક્ષમ્ય અપરાધ છે.

(૩) જોડકણાંઃ—બાળકોને સંગીત પ્રિય છે એ ખરૂં, પણ એનાથીએ અધિક તેને તાલ પ્રિય છે. બાળક ગાય છે તે પહેલાં નાચે છે, અને નૃત્યમાં તાલજ પ્રધાન હોય છે. તાલ તરફ બાળકનું લક્ષ જલદી આકર્ષાય છે. સંગીતના આલાપનું અનુકરણ કરતાં પહેલાં તે નગારાના અવાજનું ' તડીંગધીન, તડીંગધીન ' એમ આબાદ અનુકરણ કરે છે, અને સાથે હાથ, પગ, અને મુખનાં નખરાં કરીને નાચી ઉઠે છે ! કારણ કે તેને અનુકરણ વાચક કે તાલબદ્ધ શબ્દ-સમૂહો બોલવાની મજા પડે છે.

મારા અનુભવની એક નાની સરખી હકીકત નોંધવા રજા લઉં છું: રસ્તા ઉપરના એક ડેલાની ખુલ્લી નાની બારી ઉપર ઘોડો પલાણી એક નાની બાળા આશરે ૩-૪ વર્ષની રમતી હતી; તેવામાં રસ્તે એક છોકરો નીકળ્યો. બાલિકાની કંઇક બાલચેષ્ટા જોઇને તે ઉંચે અવાજે ' ખિખિ ખિખિ હસ્યો, બાળા તે સાંભળીને ચમકી અને ઘડીભર તે ચાલ્યા જતા છોકરા સામે જોઇ રહી. પછી તુરતજ બારીની બંને બાજુએ લટકતા પગથી તાલ લેતી બોલવા લાગીઃ-' ખિખિ ખિખિ દાંત કાઢયા ' ' ખિખિ ખિખિ દાંત કાઢયા ' આમ તેણે એક તાલબદ્ધ જોડકણું ઑર આનંદથી ' **દાંત** ' ઉચ્ચાર ઉપર ભાર દઇ, લહેકા સાથે બોલવું શરૂ રાખ્યું. મારૂં હૃદય પણ તેની સાથે તાલ લેવા લાગ્યું અને એ અપૂર્વ આનંદદાયક પ્રસંગનો લાભ મેં પણ ઘડીભર એકબાજુ સ્થિર થઇને લીધો. મારી ધારણા હતી કે બાળકને વાચા ઉઘડયા પછી કંઇકને કંઇક મજાનું બોલવા જોઇએ છીએ અને તે પણ તાલબદ્ધ. તેની આ પ્રસંગે અચૂક સાબીતી મળી.

તાલબદ્ધ જોડકણાં બાળકને સ્વાભાવિકપણે પ્રથમ રુચે છે. તેને અનુસરીને જ ઘરડી ડોસીમાઓએ હજારો વર્ષથી બાળકો માટે એવાં જોડકણાંનો અનુભવ સિદ્ધ સફળક્રમ કરી રાખ્યો છે. આજે પણ તેમાં અર્થ હોય કે ન હોય તો પણ " અડકો દડકો દમ્ દડકો " " ચણા કે ચીભડી બામણ બીબડી " " રાજીઓ ભોજીઓ તેલીઓ ટચુકીઓ " વગેરે જોડકણાંમાંથી આપણે બાળકોને આનંદ આપીએ છીએ અને લઇએ છીએ.

આજથી ૨૦ વર્ષ પહેલાં આ બાબત મારા મનમાં રમી રહી હતી, તેને એક બાળ-સમેલનમાં અંગ્રેજી ભાષામાં બોલાએલા ધોધના વર્ણનથી વેગ મળ્યો. એ વર્ણનમાં એટલું પદલાલિત્ય, એટલાં વર્ણમેળ, પ્રાસાનુપ્રાસ અને તાલબદ્ધતા હતાં, કે તેથી મને ખૂબ આનંદ થયો. એટલું જ નહિ પણ ગુજરાતી ભાષામાં આનું કેમ ન હોય ? તે પ્રશ્ન સાલવા લાગ્યો.

એ ક્ષેાભને પરિણામે તેને બીજે જ દિવસે બાળકો માટે એક તાલબદ્ધ જોડકણું લખાયું. અને તે ' ટ્રેન ' ને નામે ઓળખાયું. આજે ૨૦ વર્ષથી બાળકો તેને પોતાનું કરીને પ્રેમથી બોલે છે. અને એની તાજગી ઘટી નથી એ અનુભવ સિદ્ધ છે. બાળકો માટે નવી દિશામાં આ તાલબદ્ધ જોડકણાંની શરૂઆત થયા પછી તેને માટે કટાવની ચાલ મને અનુકૂળ લાગી અને ત્યારપછી એ ઢાળમાં કેટલુંક લખાયું. આની અસર હવે બાલસાહિત્યમાં ઠીક ઠીક થઇ રહી છે; પરંતુ તેમાં તાલબદ્ધતા અને બાલોચિત ચમત્કૃતિ હોવી જોઇએ એ શરત અચૂક સાચવવાની રહે છે.

આવાં જોડકણાંનાં તાલ માપ અનેક પ્રકારના હોય છે. તેની પસંદગી વિષય અને બાળકનું વય લક્ષમાં રાખીને થવી જોઇએ. કેટલાંક જોડકણાંમાં વસ્તુના અર્થ અથવા ભાવની સંકલના સંબંધ પૂર્વક ચાલી આવે છે, ત્યારે કેટલાંકમાં તે નથી પણ હોતી. એવી સંકલના વગરનું ગદ્ય કે પદ્ય બાલસાહિત્ય શિવાય બીજામાં ચાલી શકે નહીં. પરંતુ બાલ-સાહિત્યમાં તેને સ્થાન છે, અને એ એની વિશેષતા છે. જેમ પતંગીઉં અનિયમિત રીતે ઉડતું મનમાનતાં ફૂલો પર બેસતું ફરે છે, તેમ બાલમાનસ પણ એક વસ્તુ કે વિચાર ઉપરથી અન્ય વસ્તુ કે વિચાર પર અનિયમિત રીતે મોજ આવે તેમ વિહાર કરે છે. આનું અનુકરણ જોડકણામાં થાય તો તે બાળકોને અનુકૂળ થઇ પડે છે. થોડા એક નમુના જોઇએ.

જુનો નમુનો

× × ×

વેરે દીધાં દાળીઆ
દાળીઆ મેં વાડે નાખ્યા
વાડે મને શૂળ દીધી
શૂળ મેં તો ટીબે બોસી
ટીબે મને ધૂળ દીધી
ધૂળ મેં કુંભારને દીધી
કુંભારે તો ઘડો દીધો
ઘડો મેં માળીને દીધો
માળીએ મને ફૂલ દીધાં
ફૂલ મેં શિવજીને દીધાં
શિવજીએ તો લાડુ દીધો
ખૂણે બેસી ખાઇ ગયો
બંબો પાણી પી ગયો !

નવો નમુનો

× × ×

દાદાજીનો ઘોડો લીધો
ઘોડાનો મેં ઘોડો કીધો
ઘોડો કૂદે ઝમ ઝમ
ઘુઘરી વાગે ધમ ધમ
ધરતી ધ્રૂજે ધમ ધમ
ધમ ધમ ધરતી થાતી જાય
મારો ઘોડો કૂદ્યો જાય !
કૂદતાં કૂદતાં આવ્યો કોટ
કોટ કૂદીને દીધી દોટ !
સૌનાં મનને મોહી રહ્યો
એક ઝવેરી જોઇ રહ્યો
ઝવેરીએ તો હીરો દીધો
હીરો મેં રાજાને દીધો
રાજાએ ઉતાર્યો તાજ
આપ્યું મુજને આખું રાજ્ય
રાજ મેં રૈયતને દીધું
મોજ કરીને ખાધું પીધું

ઉપરના નમુનાઓ અમુક પ્રકારની સળંગ સંકલનાવાળા છે, ત્યારે:—

જુનો નમુનો	નવો નમુનો
× × ×	× × ×
ચણા કે ચીભડી	છોકરાં રે સંભાળજો વાત
બામણ બીબડી	આવી છે અજવાળી રાત
બામણને ઘેર, ગોઠ વિયાણી	રાતે તારા ટમકે છે
રાજા રાણી,	વચમાં ચંદ્રિ ચમકે છે !
દાતણ પાણી, કરી...ને	ચંદ્રિ ઉગ્યો ચોકમાં
ચીભડાની ચીર માગું !	રાણી બેઠી ગોખમાં
	ગોખે તો સોનાનાં બોર
	માથે બેઠો બોલે મોર
	મોર કરે છે લીલા લ્હેર
	ટૌકા કરતો ચારે મેર
	મે'ર કરી ત્યાં મેવલે
	પાણી આવ્યાં નેવલે
	નેવે બોલે 'કા, કા,' કાગ
	કાકા લાવ્યા મીઠો ભાગ
	કાજુ બદામ ને રેવડી
	છોકરાંને બહુ મઝા પડી

આ જોડકણામાં સળંગ વસ્તુ–સંકલના જણાશે નહિ, પણ કયાંઇ વસ્તુ તો કયાંઇ વિચાર, તો કયાંઇ પ્રાસ એમ પરસ્પર મેળ સાધે છે. આમ છતાં આવાં જોડકણાં તદ્દન નિરર્થક કે એક પ્રકારની સળંગ ચમત્કૃતિ વગરનાં તો નજ હોવાં જોઇએ. એક નમુનો વિશેષ જોવાથી સ્પષ્ટતા થશે.

નાનાં બાળકો જયારે વાર્તા સાંભળવા ખૂબ ઉતાવળ કરતાં હોય છે, ત્યારે તેને શાંત અને વ્યવસ્થિત કરવા અથવા પ્રાથમિક ભૂમિકા માટે તેને સતેજ કરવા અથવા બીજા કોઇ કારણે તેનો રસ જળવાઇ રહે અને થોડો વિલંબ કરી શકાય એવું એક નાનું જોડકણું બોલાય છે કે :—જુઓ એક સરસ વાર્તા કહું, સાંભળો: " એક હતો બગ, એના લાંબા લાંબા પગ " છોકરાં ત્વરાથી બધા હોંકારો આપે: એટલે બોલનાર અટકી કહે; જુઓ, તમે બધાં બોલો તો નહિ કહું. આથી બાળકો શાંત થઇ જાય. પછી શરૂ કરે. જુઓ, " એક હતો બગ, એનાં લાં.....બા લાંબા પગ. " વળી બાળકમાંથી કોઇ ગરબડ કરે, એટલે બોલનાર અટકે, અને તેને સ્વસ્થ કરે; બાળકો વાર્તા સાંભળવાના રસમાં એક ચિત્ત થઇ જાય. આમ મનમાનતું ક્ષેત્ર તૈયાર કરીને પછી ધારેલી વાર્તા જમાવે.

ઉપરનું જોડકણું " એક હતો બગ, એના બાંબા લાંબા પગ " એટલું જ છે છતાં સાર્થ છે. તેમાં લાંબી વાર્તા હશે એવું ગર્ભિત સૂચન પણ છે. આ જોડકણું વધારા સાથે એક બાલમાસિકમાં છપાયું છે, તે નીચે પ્રમાણે–

" એક હતો બગ,
એના લાંબા લાંબા પગ
એ ખાતો' તો મગ
એની થડકાતી'તી રગ "

છેલ્લી બે લીટી ઉમેરીને આખું જોડકણું કેટલું કઢંગું અને નીરસ કરી મૂક્યું છે ! પ્રથમની બે લીટીઓ બાળકોને માટે કેવા પ્રયોગમાં વપરાય છે, તેનો ખ્યાલ રાખ્યા વગર વસ્તુ, ધ્વનિ, અર્થ, વગેરે કશાનો સંબંધ સાચવ્યા શિવાય માત્ર ' મગ ' અને ' રગ ' નો પ્રાસ-અર્થહીન, પ્રાસ લાવવા સારૂ જૂના જોડકણાને બદસૂરત કર્યું છે ! બગને મગ ખાતો કરીને કોઇ પણ પ્રયોજન વગર તેની રગ થડકાવી છે તેમાં બાલસાહિત્યનો ખ્યાલ તો નથી પણ સામાન્ય જ્ઞાનનો પણ અભાવ બતાવ્યો છે; પરંતુ બાલસાહિત્યની સ્થિતિનો કંઇક ખ્યાલ આપવા પૂરતો આ નિર્દેશ માત્ર કર્યો છે.

ટુંકામાં ગદ્ય, પદ્ય કે જોડકણારૂપ કોઇપણ પ્રકારના—

બાલસાહિત્યમાં હસ્ત-ક્ષેપ કરતાં પહેલાં બાલહૃદયનો સંપૂર્ણ પરિચય, તેના તરફનો સમભાવ અને બાલભાષાનું પ્રભુત્વ પ્રાપ્ત કરવા સારૂ કઠિન સાધના કરવાની જરૂર છે. બાલકો પ્રત્યે સ્વાભાવિક કે કૃત્રિમભાવ ઉપજ્યો એટલે તેને માટે સાહિત્ય તૈયાર કરવાનો રસ છૂટે એ યોગ્ય નથી. બાલમાસિકના ચાલકોએ પણ પોતાની સંપૂર્ણ જવાબદારી સમજવી જોઇએ. નિયમિત માસિકનો અંક કાઢવાની ખાતર જેવાં આવ્યાં તેવાં લખાણો બીજાં સામયિક પત્રોની પેઠે છાપી મારવાં એ બાળકોના હિતેચ્છુઓ માટે ઇષ્ટ નથી. તેઓએ બાળકોને દૃષ્ટિ મર્યાદામાંથી ખસેડે તેવાં વ્યાપારી તત્ત્વોને તજવાં જોઇએ. બાલસાહિત્ય થોડું હોય તેની ચિંતા શા માટે ? થોડું પણ સત્ત્વશાળી હશે તો બાળકો તેને હજાર વખત વાંચ્યા પછી છોડશે નહીં સાચા સાહિત્યની અસર તલસ્પર્શી અને ચીરસ્થાયી હોવી જોઇએ. છીછરા બહુ વિસ્તાર કરતાં અલ્પવિસ્તૃત ઉંડાણનું મૂલ્ય અધિક છે.

" વિવેચન અને વિવેચકો "

લેખક : મનુભાઈ પ્રાણજીવન વૈદ્ય, એમ. એ. બી. ટી.

" If we wish to learn the force of human genius, we should read Shakespeare. If we wish to see the insignificance of human learning, we may study his commentators "

—Hazlitt.

સાહિત્યરસિક સન્નારીઓ તથા સજ્જનો,

સાહિત્ય એટલે જીવન. જીવનમાં જોયેલ, સંસારમાં અનુભવેલ, કલ્પના-સૃષ્ટિમાં ઝંખેલ એ એ વિવિધ ભાવોની નોંધ તે સાહિત્ય. સાહિત્યનાં પ્રેરણામૂળ ચાર છેઃ—(૧) આત્મ-નિવેદનની ઉત્કટ અભિલાષા; (૨) જન સમાજના વિચારો તથા આચરણોમાં યોગ્ય રસ; (૩) વાસ્તવિકતાનો અભ્યાસ અને સાથે સાથે કલ્પનાસૃષ્ટિમાં ઉડ્ડયન કરવાની અભિરુચિ; (૪) શૈલી-રીતિ માટેનો આગ્રહ અને પ્રેમ. મનુષ્ય સામાજિક પ્રાણી છે; પોતાના વિચાર, અનુભવ, અવલોકન, ઊર્મિઓ વગેરે બહાર, અન્યને, વ્યકત કરવાની તેને સ્વભાવથી જ ફરજ પડેલી હોય છે. સાહિત્યનાં પ્રેરણા-મૂળનો આપણે નિર્દેશ કર્યો; હવે તેનું ક્ષેત્ર જોઈએ. સાહિત્યનો વિષય શો ? વિષય જીવન જેટલો જ વિશાળ અને વિવિધ છે; તો પણ કામ ચલાઉ, આપણે પાંચ ભાગ પાડીશું. (૧) વ્યકિતનાં એક વ્યકિત તરીકેનાં અંગત અનુભવ-સંવેદનો; (૨) મનુષ્યનાં એક સામાન્ય મનુષ્ય તરીકેનાં અનુભવો; જીવન મૃત્યું, પુણ્ય-પાપ, ઈશ્વર, ભાવિજીવન વગેરે પ્રશ્નો જે સમસ્ત મનુષ્ય-જાતિને મુઝવી રહ્યા છે; (૩) વ્યકિતનો સમાજ સાથે સંબંધ; (૪) પ્રકૃતિ, અને મનુષ્યનો તે સાથેનો સંબન્ધ; (૫) સાહિત્ય અને કલાના પ્રદેશો ખેડવાની મનુજ-અભિલાષા અને પ્રયત્નો.

મૂળ સાહિત્યનેસમજવા માટે અન્ય વિવેચન સાહિત્યની પણ જરૂર હોય છે. વિવેચન સાહિત્યનો સમાવેશ, ઉપર જણાવેલ પાંચમા વિભાગમાં થાય છે. પ્રાચીન સમયમાં સૂત્રો સમજવા માટે ભાષ્યો લખાતાં; કાવ્યરસ નિષ્પન્ન કરવા માટે સંજીવની, ટીકા, લખાતી. વિવેચન એટલે Criticism and Valuation of Literature. Criticismનોસામાન્ય અર્થ ચર્ચા-ટીકા થશે. અંગ્રેજી ડિકશનરી જોતાં, આપણને માલૂમ પડે છે કે શબ્દ લૅટિન ધાતુ Criticus to judge એ ઉપરથી ઉલબ્ધ થયો છે. Critic શબ્દ માટે Counoisseur, ' jude ' ' Careful observer ' વગેરે પર્યાય શબ્દો મળે છે. અને Criticism એટલે Critical exhibition of the merits and defects of a literary work, or a work of art. ત્યારે Criticism એટલે માત્ર ચર્ચા કે ટીકા નહિં; કોઈપણ કૃતિમાંથી, ભૂલોજ શોધી કાઢવી તેને વિવેચન કહી શકાય નહિં. વિવેચન એટલે

વિશિષ્ટતાથી જણાવવું તે. કૃતિની ખૂબીઓ હૃદયંગમ રીતથી બહાર લાવવી તે વિવેચકનું ખાસ કર્તવ્ય છે તે ઘણી વખતે ભૂલી જવાય છે. વિવેચન–સાહિત્ય એટલે સાહિત્ય ઉપર લખાયેલ અન્ય સાહિત્ય વિવેચનનો ઉદ્દેશ પૃથકકરણ, વિષ્કરણ કે તુલના હોય છે. કાવ્ય, નાટય અને નવલનો સંબન્ધ સીધો જીવન સાથે છે; જ્યારે વિવેચનનો સંબન્ધ તે–તે કાવ્ય નાટય અને નવલ સાથે છે. આપણે ત્યાં વિવેચન–સાહિત્ય હજુ ઓછું છે. આપણું પ્રાચીન ગુર્જર–સાહિત્ય સમૃદ્ધ છે; અર્વાચીન ગુજરાતી–સાહિત્ય ચોતરફ ખેડાતું જાય છે; દિવસે–દિવસે તે ફાલતું જાય છે. પણ હજુ આપણે એ ભૂમિકાએ નથી પહોંચ્યા કે જ્યારે વિશ્વસાહિત્યના પ્રદેશમાં ગૌરવભર્યાં પગલાંથી આપણે પ્રવેશ કરી શકીએ. કહેવાનો ઉદ્દેશ એવો નથી કે આપણે ત્યાં એકેય કૃતિ એવી નથી કે જે *Classic* વિશ્વ–કૃતિ બની શકે તોપણ મઝલ હજુ લાંબી છે.

વિવેચન–સાહિત્ય આપણે ત્યાં હતું, એ પશ્ચિમની ભેટ નથી. વેદ ઉપરનાં ભાષ્યો, સૂત્રો ઉપરથી સ્મૃતિઓ, સ્મૃતિઓપર ભિન્ન ભિન્ન ટીકાઓ, કાવ્યોપર સમજુતિઓ વગેરે આપણને અત્યારે પણ મળી આવે છે. ગુજરાતનું પ્રાચીન સાહિત્ય લગભગ ભકિત પ્રધાન હોવાથી, જૂદું વિવેચન–સાહિત્ય ઓછું મળશે, પણ વિવેચન તો હતું જ. આધુનિક વિવેચકો વિશે આગળ પર કહીશું.

વિવેચન માટેનો મત જાણવા પહેલાં, વિવેચન–સાહિત્ય વિરૂદ્ધ શી દલીલો છે તે તપાસીએ. કહે છે કે નિષ્ફળ કવિ ટીકાકાર બને છે. સર્જકત્વનો અભાવ એટલે ત્યાં ટીકાનો પ્રભાવ. આધુનિક લેખકો અમર કૃતિઓ સર્જવાને અસમર્થ હોઇને, ટીકાથી સંતોષ માને છે; અથવા તો પ્રાચીન કૃતિઓના અવલોકનનું પિષ્ટ પેષણ કરીને આત્મ–સંતોષ લે છે. વિવેચકોની શી જરૂર છે ? તેઓ તો અંતરાય રૂપે છે. આપણું કાર્ય સીધું, પરબારું ગ્રંથ–કર્તા કે કવિ સાથે છે. શેક્સપિયર કે કાલિદાસ, ટાગોર કે પ્રેમાનંદ, ન્હાનાલાલ કે નરસિંહરાવ, કલાપી કે કાન્ત વિશે અન્ય કોઇએ શું લખ્યું છે તે જાણવાની આપણને શી જરૂર ? રસાસ્વાદમાં દલાલોની જરૂર નથી. વળી, આ ધાંધલિયા યુગમાં એટલો બધો કચરો બહાર પડવા માંડયો છે કે મનુષ્યને સામાન્ય વાચકને બધું જોવાની તપાસવાની ફુરસદ નથી રહેતી. પુસ્તકો, પુસ્તકો ઉપર પુસ્તકો બહાર પડયે જ જાય છે. મૂળ પુસ્તક વાંચ્યા શિવાય, અવલોકન=reviewથી સંતોષ માની લેવાની ટેવ પડી જાય છે. આ પ્રમાણે ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્ય second-hand બને છે, અને આપણે મારે પરકીય દૃષ્ટિથી પારકી રસેન્દ્રિયથી આસ્વાદ લેવાનું રહે છે. At best, the study of criticism can be no substitute for the study of the literature criticised. At worst, it may stand in the way of such study by inducing us to rest content with that superficiel sort of knowledge about books and these authors, which is a vitally different thing from personal knowledge of the books and authors themselves. વિવેચન–સાહિત્ય, મૂળ સાહિત્યનું સ્થાન લઇ શકે નહિ: બલ્કે ઉપરછલું વાચન સેવવાની ટેવ ઉત્તેજાય છે. આ મૂરકેલી સમજી શકાય તેમ છે. સાહિત્યમાં

જ્યાં વાડાઓ બંધાય, અને અલ્પમતિ વિવેચકો, સગપણ, મૈત્રી કે ધનના કારણે નિર્માલ્ય કૃતિને પણ સાતમા આસમાને ચઢાવી દે, અને સામાન્ય વાચકોની રસ-વૃત્તિને મચડવાનો કે વિકૃત કરવાનો પ્રયાસ કરે, ત્યાં આ ભય ખાસ ઊભો થાય છે.

વળી, વિવેચનના હેતુ અને ઉપયોગિતા સમજવા પહેલાં, વિવેચનનો કેવો ગેર ઉપયોગ અને કેવી ભૂલો થાય છે તે જાણવું વધારે રસમય થઈ પડશે. વિવેચન કરવામાં કોઇ કોઇ વખતે કેવી ભૂલો થઇ જાય છે તે તપાસીએ. એડિનબર્ગ રિવ્યુવાળો જેફ્રે વર્ડ્સ્વર્થ વાંચતો હતો; વાંચતાં વાંચતાં, " Ode on the intimations of Immortality. " આગળ અટક્યો, ફરીથી પાનાં ફેરવ્યાં અને કહ્યું. " This is beyond doubt the most illegible and unintelligible part of the publication. " અને એમ કહીને કાવ્યમાંની અતિ ઉદાત્ત અને ભાવવાહી પંક્તિઓજ ટાંકી બતાવી કે કાવ્યમાં કશો સાર નથી ! ! મેકૉલેએ વર્ડ્સ્વર્થના ' Excursion ' નામના કાવ્ય વિશે લખ્યું છે કે:-

" Scarce one beauty shines
In the dry desert of a thousand lines. "

વૉલ્ટેર, હેમ્લેટના સર્જક શેકસપિયરને ' drunken savage ' પીધેલ જંગલી. કહેતો. કોલેરિજને વૉલ્ટર સ્કૉટની નવલ કથાઓમાં કશો દમ લાગ્યો નહિં; " wretched abortions " કહેતો, હોરેસ વોલ્પોલ ડેન્ટેને " extravagant, absurd and disgusting " કહેતો. રસ્કિનની તો શરૂઆતમાં વિવેચકોએ, બહુ ક્રૂર ઠેકડી કરી હતી; કાર્લાઇલને ધુતારો વર્ણવ્યો હતો. ટેનિસન માટે એક વિવેચકે કહેલ "O dear, dear ! what manner of stuff is this !" હવે જો વાચક, માત્ર વિવેચકના અભિપ્રાયથી પોતાનો અભિપ્રાય બાંધી લઇ. મૂળ કૃતિને ઉવેખે, તો દુનિયાનું કેટલુંયે અમૂલ્ય સાહિત્ય નકામું વેડફાઇ જાય. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યનો દાખલો લઇએ. ઘણાયે ભણેલાઓને ગુજરાતના પ્રાચીન સાહિત્ય તરફ તો સૂગ આવે છે; તેમાં ધાર્મિક વેવલાપણું છે એમ વાંચ્યા વગર માની બેસીને તે સાહિત્યને અડકવાની પણ ભૂલ કરતા નથી. નરસિંહરાવનાં કાવ્યો એટલે રૂપ-રંગ હીન પાશ્ચાત્ય કુસુમો; કનૈયાલાલ મુનશીની નવલકથાઓ એટલે ડુમાના ભાષાંતરો; પ્રેમાનંદ એટલે ગુજરાતનો કવિ-નાટયકાર કાલિદાસ; ન્હાનાલાલ એટલે અગડં બગડં-ગુણાકાર-ભાગાકાર કરીને કવિતા-અગદ્યાપદ્ય રચતો કવિ. દલપતરામ એટલે કવિ નહિં; નર્મદાશંકર એટલે જોકેલ; કલાપી એટલે માત્ર વિલાપકતો; ગુજરાતના કવિઓ એટલે અપહરણ કરનારાઓ;—આવા અનેક અયથાર્થ મત આપણા સાહિત્યકારો માટે પણ પ્રવર્ત્તે છે. કહેવાતા વિવેચકો પણ કોઇને સાતમા આસમાને ચઢાવે છે; તો અન્ય કોઇને, અમુક કારણસર, નીચે ધકેલી નાંખે છે. તો જ્યારે વિવેચકો આવી આડખીલી થઇ પડે છે; ત્યારે વિવેચનની પણ શી જરૂર છે, અને વિવેચકો પણ શા માટે જોઇએ ? વિવેચનની આવશ્યકતા જણાવતા પહેલાં વિવેચકનુ -ખોડ ખાંપણ કાઢનાર વિવેચકનું માનસ આપણે સમજી લઇએ. કેટલાક વિવેચકોની ટેવજ એ હોય છે કે પુસ્તકની ખામીઓ ખૂણે ખાંચરેથી શોધી કાઢવી, અને તેજ સમાજ આગળ મૂકવી. ઘણીવાર પોતાનું પાંડિત્ય દેખાડવા માટેજ તેઓ કલમ પકડે છે, અને જો કોઇપણ

ભૂલ-અવતરણની ભૂલ, તારીખની ભૂલ, શૈલીમાં ભૂલ, વિરામ ચિહ્નની ભૂલ-પકડે છે તો તેઓને આત્મ-સંતોષ થાય છે. કૃતિમાં કશું સુતત્ત્વ હોય તો તે તત્ત્વને અંધકારમાં રાખે છે. અહિં અમો એમ કહેવા માંગતા નથી કે વિવેચકે માત્ર વખાણજ કરવા, તેણે ગુણ-દોષ બંને બતાવવાના છે. ગ્રામ્યતા, ક્લિષ્ટતા, વાણીવિલાસ, અર્થહીન શબ્દની ઝડઝમક, ઔચિત્ય-ભંગ, છાછરાપણું કે છાકટાઇ જે વિવેચકોના જોવામાં આવે તો તેમની ફરજ છે કે બે—ધડક તે કૃતિની સખત ખબર લેવી. પણ અમારો વાંધો એ છે કે કેટલાક વિવેચકો, પોતાને અતિ ડાહ્યા માનીને, ગુણને પણ સ્વીકારી શકતા નથી. કાર્લાઇલ કહે છે. " Of unwise admiration, much may be hoped, for much good is really in it; but unwise contempt is itself a negation—nothing comes of it, for it is nothing. " વધરે પડતી પ્રશંસા હોય તો હરકત નહિ; કેમકે તેમાં કંઇક શ્રેય છે; પણ અવિચારી તિરસ્કાર તો શૂન્યમાં જ પરિણમે છે કેમકે તે શૂન્ય જ છે. વિકસિત ગુલાબના ટુકડા કરી, પાંદડીઓ ભૂમિ ઉપર વેરી દેવી; અને પછી કોઇને ગુલાબની સૌરભ લેવાનું કહેવું એ જેમ અન્યાયી છે તેમ વિષયને સમગ્ર wholeની દૃષ્ટિથી ન અવલોકતાં, ટુકડે ટુકડા કરી વિરૂપ બનાવી દેવો એ પણ અજુગતું છે.

ત્યારે વિવેચનનો હેતુ શો ? વિવેચક, શબ્દ (Voice) અને તેના ધ્વનિ (Echo) વચ્ચેનો ફેર સમજાવે છે; ખરી વસ્તુ અને તેના નિર્જીવ અનુકરણનો ભેદ આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે; લેખકની કૃતિમાં પ્રચ્છન્ન રહેલ ખૂબીઓ બહાર લાવે છે; સાહિત્ય-પ્રદેશમાં પ્રવેશાર્થે દરેક નૂતન સાહિત્યક પાસેથી પાસપોર્ટ માગે છે. અહિં આપણે 'વીરસવું' તો ન જોઇએ કે છેવટે ખરો મહાન વિવેચક તો કાળ છે. સનાતન સાહિત્ય તેની કસોટીએ ટકી રહેશે; કચરો તો કાળની ભઠ્ઠીમાં ભસ્મીભૂત થઇ જશે. " The true Critic acts as interpreter in the fair palace of literature. He is a revealer of the true, the beautiful and the good, He mediates between *creative genius and the ordinary mind.* " સાહિત્ય પ્રાસાદમાં સહૃદય વિવેચક તો માર્ગદર્શક ભોમિયો છે. સત્ય, સુંદર તત્ત્વો આપણને બતાવે છે. સર્ગશકિત, સંપન્ન મેધા અને સામાન્ય બુદ્ધિનો તે સંગમ કરાવે છે. એડમંડ ગોસ, સેન્ટસબરી, કવીલર કાઉચ, બ્રેડલી, ડાઉડન, સ્ટોપફર્ડ બ્રુક, આર્નોલ્ડ, હેઝલીટ વગેરે વિવેચકો વિવેચન-સાહિત્યમાં સારૂં સ્થાન સાચવી રહ્યા છે. આપણે ત્યાં વિવેચન સાહિત્ય એટલી વૃદ્ધિ પામ્યું નથી. તોપણ શ્રી. નરસિંહરાવનું સ્થાન વિવેચક તરીકે ઉચ્ચ છે. "વિલાસિકા", "શૈવલિની" તથા "વસન્તોત્સવ" ઉપરનાં તેમનાં અવલોકન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીએ વાંચવાં જોઇએ. શ્રી. ન્હાનાલાલ કવિના " મણિમય ગ્રંથી " નામના કાવ્યનું સૌન્દર્ય ગુર્જર જનતાને બતાવનાર શ્રી. નરસિંહરાવ. વિવેચકો તરીકે નવલરામ, શ્રી. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી તથા શ્રી. આનંદશંકરભાઇને પણ ગણાવી શકાય. તેઓની વિવેચન પદ્ધતિ, કાર્લાઇલ કહે છે તેમ too good હશે, પણ too bad નિન્દકતો નથી જ.

વિવેચનનો બીજો હેતુ ટૂંક સમયમાં શું વાંચવું તેની આપણને માહિતી આપવાનો

છે. જીવન ટૂંકું છે, અને તે ટૂંક જીવનમાં પણ ફુરસદ ઓછી છે; આપણને ઘણાય લેખકો માટે જાણવાની ઇચ્છા થાય છે. પણ અત્યારે રામાયણ, મહાભારત, ઇલિયડ કે ઑડિસે વાંચવા બેસી શકાય તેમ નથી. વોલ્ટેર જાણવા માટે તેના ૨૬૦ પુસ્તકો ઉતાવળથી વાંચી જવાં તેનાં કરતાં લૉર્ડ મોર્લીનું ૪૦૦ પાનાનું વોલ્ટેર વિશેનું પુસ્તક વાંચવું તે વધારે સારૂં છે. આનો અર્થ એમ નથી કે મૂળ પુસ્તકો છોડી દઇ-હરહંમેશ substitute વિવેચન-પુસ્તકથી સંતોષ માનવો. વિવેચક કલાકૃતિમાં આપણા કરતાં વિશેષ સૌન્દર્ય નિહાળે છે, અને તે આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. His function is to enlighten and stimulate. તેનું કર્તવ્ય વાચકને ઉત્સાહી બનાવી રસયુક્ત કરવાનું છે. ઘણી વખતે વિવેચક વાચકને તદ્દન નવુ જ દૃષ્ટિ-બિન્દુ બતાવે છેઃ વાચકના ઝાંખા ઝાંખા સંસ્કારોને દૃઢ કરી સ્પષ્ટ મૂર્ત સ્વરૂપ આપે છે, વાચકના અભિપ્રાયને ધક્કો પણ મારે છે.

✓ વિવેચનનાં બે ક્ષેત્રો છેઃ—(૧) સ્પષ્ટીકરણ-Interpretation અને (૨) અભિપ્રાય-Judgment, જો કે અત્યાર સુધી તો આ બંને ધર્મો સંયુક્ત હતા. ઘણાખરા વિવેચકોએ અભિપ્રાય-નિર્ણયને વિવેચનનું અંતિમ ધ્યેય ગણેલ, અને તેના સાધન તરીકે તેઓએ અર્થ-બોધન Interpretationનો ઉપયોગ કરેલ અર્થ-બોધ્યા તરીકે પણ વિવેચક કાર્ય સહેલું નથી. પુસ્તકનો ઊંડો અભ્યાસ કરવો; તેનાં સૌન્દર્ય અને શક્તિ બહાર લાવવાં, પુસ્તકમાંના અલ્પજીવી તત્ત્વો અને ચિરંજીવી તત્ત્વોની વિવિક્ષા કરવી; લેખકને ખબર હોય કે ન હોય તોપણ વિવેચકને તે કૃતિમાં ઉપલબ્ધ થતા નીતિ અને કલાના સિદ્ધાન્તોની સમીક્ષા કરવી; What is merely implicit in his author's work, the critic will make explicit. કૃતિમાં જે માત્ર આછી ધ્વનિ-વ્યંજના હોય તે વિવેચકે સ્પષ્ટ અર્થમૂલા અભિધા બતાવવી રહી. વિવેચક કાંતો પ્રસ્તુત પુસ્તકમાંજ ધ્યાન પરોવે, અથવા અન્ય પુસ્તકો સાથે તે પુસ્તક સરખાવીને વાચકને અર્થ સ્પષ્ટ કરે. અર્થ સ્પષ્ટ કરવા ઉપરાંત આ વિવેચક (Interpreter) ન્યાયાસને ચઢી. ચુકાદો આપશે નહિ. માત્ર વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિથી થતું આ વિવેચન છે. મોલ્ટન " inductive criticism " ની હિમાયત કરેછે. આ વિવેચન-પદ્ધતિ સ્તુતિ કે નિન્દાથી પર છે; સાપેક્ષિક કે શુદ્ધ ગુણાનુવાદ સાથે તેને કશો સંબન્ધ નથી. આ પદ્ધતિમાં સાહિત્ય-કૃતિઓ શિવાય અન્ય કોઇ અપીલ-કોર્ટ નથી. આ પદ્ધતિ માટે ત્રણ મુદ્દાઓ યાદ રાખવા જેવા છે. (૧) વૈજ્ઞાનિક તરીકે વિવેચક ભેદમાં કશું ધ્યાન આપતો નથી; તે સરખાવતો નથી. He knows nothing about differences in degree; he knows only differences in kind. Such distinction allows no room for preference because there is no common ground on which to compare. આ પદ્ધતિ પ્રમાણે બે ભિન્ન કૃતિઓ વચ્ચે શ્રેષ્ટ-નિકૃષ્ટ જેવું કશું સામ્ય હોતું નથી. દરેક કૃતિનું સ્વરૂપ લાક્ષણિક હોય છે. (૨) Judicial Criticism પ્રમાણે, રાજ્ય કે નીતિના કાયદા પ્રમાણે સાહિત્યમાં પણ કાયદાઓ હોય છે. અને તે કાયદાઓ પાળવા માટે કલાકાર બંધાયેલ છે. Inductive critic માટે બન્ધનો નથી. કોઇપણ બાહ્ય શરત કે શાસન કલાકાર માટે છે નહિ. વૈજ્ઞાનિક વિવેચક માટે વસ્તુ પહેલી અગત્યની છે. કલા માટે નિશ્ચય પ્રમાણો હોઇ શકે નહિ. જૂદા જૂદા વિવેચકો જૂદા જૂદા સમયમાં ભિન્ન પ્રમાણો રાખે છે. એક આંકણીથી બધા

સાહિત્યકોને માપી લેવા એ તો હાસ્યાસ્પદ છે. Inductive criticism believes that literature is a product of evolution; its history is a history of unceasing transformation, and thus the quest for permanent criteria is foredoomed to inevitable failure. સાહિત્યને પણ ઉત્ક્રાન્તિનો નિયમ લાગૂ પડે છે. સાહિત્યનો ઇતિહાસ એટલે અવિરત પલટાઓ–રૂપાન્તરોનો ઇતિહાસ; અને તેથી જ સનાતન પ્રમાણ માટેની ખોજ નિષ્ફળ નીવડશે.

શોધનશીલ વિવેચક તો કલાકારોની કૃતિઓમાંથી જ કલાના નિયમો મેળવશે. અવિરત વિકાસની દૃષ્ટિએથી કલાનો તે અભ્યાસ કરશે. પણ આનો અર્થ એ નથી થતો કે સાહિત્યમાં કશું પ્રમાણ હોઇ શકે નહિ, અને સાહિત્યવાટિકામાં સરળતાથી વિહરવા માટે કોઇ ભોમિયાની જરૂર નથી. અર્થબોધ માટેની ઐતિહાસિક પદ્ધતિ તથા સાહિત્યમાં સાપેક્ષત્વનો નિયમ–આ બંને પ્રમાણો આપણને સૂચવે છે કે વિવેચક, તુલના કરી અભિપ્રાય આપી શકે છે. મોલ્ટન રંગવિહીન વિવેચનનો હિમાયતી છે; ફ્રેન્ચ વિવેચક એડમૉંડ શીરર માને છે કે વિવેચકને અભિપ્રાય આપવાનો અધિકાર હોઇ શકે. મેકૉલે મિલ્ટનના 'પેરેડાઇઝ લૉસ્ટ' ને અતિ વખાણે છે; ત્યારે વૉલ્ટેર તે મહાકાવ્યને તદ્દન વખોડે છે. તો તેમાં સત્ય શું ? આ બંને વિવેચકો અંગત લાગણીથી દોરાઇ ગયા છે. સાહિત્ય–અધ્યક્ષમાં બે ગુણ હોવા જોઇએઃ–નિરાળાપણું કે અલિપ્તતા, અને નિષ્પક્ષપાત. અને શીરર આ બે ગુણ કેળવવાની ઉગતા વિવેચકોને ખાસ ભલામણ કરે છે. વિવેચકોને કશો અભિપ્રાય આપવાનો હોતો નથી–એમ કહેનાર મોલ્ટન–પક્ષ ભૂલી જાય છે કે અભિપ્રાય તો જાણ્યે–અ–જાણ્યે સાહિત્યમાં આવીજ જાય છે. વિદ્યાર્થી એક પુસ્તકને રસમય તથા અન્યને નીરસ કહે છે; તેની બ્હેનને એક વાર્તા બહુ ગમે છે; અન્ય ક્ષુલ્લક લાગે છે. વાંચતી વખતે સ્વાભાવિકતયા અભિપ્રાય બંધાઇ જાય છે; અને અભિપ્રાય જાણવાથી સમય તથા શક્તિ બચી જાય છે. કૃતિઓ એકજ પ્રકારની હોઇ શકે છે, અને તેમાં ન્યૂનાધિક ભેદાંશ હોઇ શકે છે.

વિવેચનના બે પ્રકાર આપણે ચર્ચ્યા; તે દૃષ્ટિથી ગુજરાતી વિવેચન–સાહિત્ય તપાસીએ તે પહેલાં વિવેચક થવા માટે શા ગુણ જોઇએ તે જાણી લઇએ. The great and essential requisites of the critic are correct taste, wide culture an ardent love of beauty, and that imperial faculty which we indicate by the term imagination. યથાર્થ રસ–વૃત્તિ, ઉદાર સંસ્કારિતા અથાગ સૌન્દર્ય–પ્રેમ અને કલ્પના–આ ચાર ગુણ તો વિવેચકમાં જોઇએ. રસવૃત્તિ વિશાળ વાંચન તથા અભ્યાસથી કેળવાય છે. રસ–વૃત્તિને એકેનસાઇડ તો " bias of the soul " આત્મિક વલણ–કહે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએજ સત્ય અને અસત્ય સુન્દર અને વિરૂપ તત્ત્વો ઓળખાઇ જાય છે. યોગ્ય–રસવૃત્તિ તો વિરલ હોય છે; જ્યાં ત્યાં સામાન્ય મનુષ્યોમાં તે દૃષ્ટિગોચર થતી નથી. સાહિત્યના પ્રદેશમાં ન્યાયાધીશ થવા ઇચ્છનારે અભ્યાસ–તો કરવોજ પડે. વિવેચકે અર્વાચીન, અને સમકાલીન, તેમજ પાશ્ચાત્ય અને પૌરસ્ત્ય–સાહિત્યનો ઉંડો અભ્યાસ કરવો જોઇએ. કવિને સમજવા માટે કવિ–હૃદય જોઇએ. શુષ્ક તર્ક, કલ્પના પ્રધાન કૃતિઓના

છે. જીવન ટૂંકું છે, અને તે ટૂંક જીવનમાં પણ ફુરસદ ઓછી છે; આપણને ઘણાય લેખકો માટે જાણવાની ઇચ્છા થાય છે. પણ અત્યારે રામાયણ, મહાભારત, ઇલિયડ કે ઑડિસે વાંચવા બેસી શકાય તેમ નથી. વોલ્ટેર જાણવા માટે તેના ૨૬૦ પુસ્તકો ઉતાવળથી વાંચી જવાં તેનાં કરતાં લૉર્ડ મોર્લીનું ૪૦૦ પાનાનું વોલ્ટેર વિશેનું પુસ્તક વાંચવું તે વધારે સારૂં છે. આનો અર્થ એમ નથી કે મૂળ પુસ્તકો છોડી દઇ-હરહંમેશ substitute વિવેચન-પુસ્તકથી સંતોષ માનવો. વિવેચક કલાકૃતિમાં આપણા કરતાં વિશેષ સૌન્દર્ય નિહાળે છે, અને તે આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. His function is to enlighten and stimulate. તેનું કર્તવ્ય વાચકને ઉત્સાહી બનાવી રસયુકત કરવાનું છે. ઘણી વખતે વિવેચક વાચકને તદ્દન નવું જ દૃષ્ટિ-બિન્દુ બતાવે છેઃ વાચકના ઝાંખા ઝાંખા સંસ્કારોને દૃઢ કરી સ્પષ્ટ મૂર્ત સ્વરૂપ આપે છે; વાચકના અભિપ્રાયને ધક્કો પણ મારે છે.

✓ વિવેચનનાં બે ક્ષેત્રો છે.—(૧) સ્પષ્ટીકરણ-Interpretation અને (૨) અભિપ્રાય-Judgment, જો કે અત્યાર સુધી તો આ બંને ધર્મો સંયુકત હતા. ઘણાખરા વિવેચકોએ અભિપ્રાય-નિર્ણયને વિવેચનનું અંતિમ ધ્યેય ગણેલ, અને તેના સાધન તરીકે તેઓએ અર્થ-બોધન Interpretationનો ઉપયોગ કરેલ અર્થ-બોધ્યા તરીકે પણ વિવેચક કાર્ય સહેલું નથી. પુસ્તકનો ઊંડો અભ્યાસ કરવો; તેનાં સૌન્દર્ય અને શકિત બહાર લાવવાં, પુસ્તકમાંના અલ્પજીવી તત્ત્વો અને ચિરંજીવી તત્ત્વોની વિવિક્ષા કરવી; લેખકને ખબર હોય કે ન હોય તોપણ વિવેચકને તે કૃતિમાં ઉપલબ્ધ થતા નીતિ અને કલાના સિદ્ધાન્તોની સમીક્ષા કરવી; What is merely implicit in his author's work, the critic will make explicit. કૃતિમાં જે માત્ર આછી ધ્વનિ-વ્યંજના હોય તે વિવેચકે સ્પષ્ટ અર્થમૂલા અભિધા બતાવવી રહી. વિવેચક કાંતો પ્રસ્તુત પુસ્તકમાંજ ધ્યાન પરોવે, અથવા અન્ય પુસ્તકો સાથે તે પુસ્તક સરખાવીને વાચકને અર્થ સ્પષ્ટ કરે. અર્થ સ્પષ્ટ કરવા ઉપરાંત આ વિવેચક (Interpreter) ન્યાયાસને ચઢી. ચુકાદો આપશે નહિ. માત્ર વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિથી થતું આ વિવેચન છે. મોલ્ટન "inductive criticism" ની હિમાયત કરેછે. આ વિવેચન-પદ્ધતિ સ્તુતિ કે નિન્દાથી પર છે; સાપેક્ષિક કે શુદ્ધ ગુણાનુવાદ સાથે તેને કશો સંબન્ધ નથી. આ પદ્ધતિમાં સાહિત્ય-કૃતિઓ શિવાય અન્ય કાંઇ અપીલ-કોર્ટ નથી. આ પદ્ધતિ માટે ત્રણ મુદ્દાઓ યાદ રાખવા જેવા છે. (૧) વૈજ્ઞાનિક તરીકે વિવેચક ભેદમાં કશું ધ્યાન આપતો નથી; તે સરખાવતો નથી. He knows nothing about differences in degree; he knows only differences in kind. Such distinction allows no room for preference because there is no common ground on which to compare. આ પદ્ધતિ પ્રમાણે બે ભિન્ન કૃતિઓ વચ્ચે શ્રેષ્ટ-નિકૃષ્ટ જેવું કશું સામ્ય હોતું નથી. દરેક કૃતિનું સ્વરૂપ લાક્ષણિક હોય છે. (૨) Judicial Criticism પ્રમાણે, રાજ્ય કે નીતિના કાયદા પ્રમાણે સાહિત્યમાં પણ કાયદાઓ હોય છે. અને તે કાયદાઓ પાળવા માટે કલાકાર બંધાયેલ છે. inductive critic માટે બન્ધનો નથી. કોઇપણ બાહ્ય શરત કે શાસન કલાકાર માટે છે નહિ. વૈજ્ઞાનિક વિવેચક માટે વસ્તુ પહેલી અગત્યની છે. કલા માટે નિશ્ચય પ્રમાણો હોઇ શકે નહિ. જૂદા જૂદા વિવેચકો જૂદા જૂદા સમયમાં ભિન્ન પ્રમાણો રાખે છે. એક આંકણીથી બધા

સાહિત્યકોને માપી લેવા એ તો હાસ્યાસ્પદ છે. Inductive criticism believes that literature is a product of evolution; its history is a history of unceasing transformation, and thus the quest for permanent criteria is foredoomed to inevitable failure. સાહિત્યને પણ ઉત્ક્રાન્તિનો નિયમ લાગૂ પડે છે. સાહિત્યનો ઇતિહાસ એટલે અવિરત પલટાઓ–રૂપાન્તરોનો ઇતિહાસ; અને તેથી જ સનાતન પ્રમાણ માટેની ખોજ નિષ્ફળ નીવડશે.

શોધનશીલ વિવેચક તો કલાકારોની કૃતિઓમાંથી જ કલાના નિયમો મેળવશે. અવિરત વિકાસની દૃષ્ટિએથી કલાનો તે અભ્યાસ કરશે. પણ આનો અર્થ એ નથી થતો કે સાહિત્યમાં કશું પ્રમાણ હોઇ શકે નહિ, અને સાહિત્યવાટિકામાં સરળતાથી વિહરવા માટે કોઇ ભોમિયાની જરૂર નથી. અર્થબોધ માટેની ઐતિહાસિક પદ્ધતિ તથા સાહિત્યમાં સાપેક્ષત્વનો નિયમ– આ બંને પ્રમાણો આપણને સૂચવે છે કે વિવેચક, તુલના કરી અભિપ્રાય આપી શકે છે. મોલ્ટન રંગવિહીન વિવેચનનો હિમાયતી છે; ફ્રેન્ચ વિવેચક એડમૉંડ શીરર માને છે કે વિવેચકને અભિપ્રાય આપવાનો અધિકાર હોઇ શકે. મેકૉલે મિલ્ટનના ' પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ ' ને અતિ વખાણે છે; ત્યારે વૉલ્ટેર તે મહાકાવ્યને તદ્દન વખોડે છે. તો તેમાં સત્ય શું ? આ બંને વિવેચકો અંગત લાગણીથી દોરાઇ ગયા છે. સાહિત્ય–અધ્યક્ષમાં બે ગુણ હોવા જોઇએ–નિરાળાપણું કે અલિપ્તતા, અને નિષ્પક્ષપાત. અને શીરર આ બે ગુણ કેળવવાની ઉગતા વિવેચકોને ખાસ ભલામણ કરે છે. વિવેચકોને કશો અભિપ્રાય આપવાનો હોતો નથી–એમ કહેનાર મોલ્ટન–પક્ષ ભૂલી જાય છે કે અભિપ્રાય તો જાણ્યે–અ–જાણ્યે સાહિત્યમાં આવીજ જાય છે. વિદ્યાર્થી એક પુસ્તકને રસમય તથા અન્યને નીરસ કહે છે; તેની બ્હેનને એક વાર્તા બહુ ગમે છે; અન્ય ક્ષુલ્લક લાગે છે. વાંચતી વખતે સ્વાભાવિકતયા અભિપ્રાય બંધાઇ જાય છે; અને અભિપ્રાય જાણવાથી સમય તથા શક્તિ બચી જાય છે. કૃતિઓ એકજ પ્રકારની હોઇ શકે છે, અને તેમાં ન્યૂનાધિક ભેદાંશ હોઇ શકે છે.

વિવેચનના બે પ્રકાર આપણે ચર્ચ્યા; તે દૃષ્ટિથી ગુજરાતી વિવેચન–સાહિત્ય તપાસીએ તે પહેલાં વિવેચક થવા માટે શા ગુણ જોઇએ તે જાણી લઇએ. The great and essential requisites of the critic are correct taste, wide culture an ardent love of beauty, and that imperial faculty which we indicate by the term imagination. યથાર્થ રસ–વૃત્તિ, ઉદાર સંસ્કારિતા અથાગ સૌન્દર્ય–પ્રેમ અને કલ્પના–આ ચાર ગુણ તો વિવેચકમાં જોઇએજ. રસવૃત્તિ વિશાળ વાંચન તથા અભ્યાસથી કેળવાય છે. રસ–વૃત્તિને એકેનસાઇડ તો " bias of the soul " આત્મિક વલણ–કહે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએજ સત્ય અને અસત્ય સુન્દર અને વિરૂપ તત્ત્વો ઓળખાઇ જાય છે. યોગ્ય–રસવૃત્તિ તો વિરલ હોય છે; જ્યાં ત્યાં સામાન્ય મનુષ્યોમાં તે દૃષ્ટિગોચર થતી નથી. સાહિત્યના પ્રદેશમાં ન્યાયાધીશ થવા ઇચ્છનારે અભ્યાસ–તો કરવોજ પડે. વિવેચકે અર્વાચીન, અને સમકાલીન, તેમજ પાશ્ચાત્ય અને પૌરસ્ત્ય–સાહિત્યનો ઉંડો અભ્યાસ કરવો જોઇએ. કવિને સમજવા માટે કવિ–હૃદય જોઇએ. શુષ્ક તર્ક, કલ્પના પ્રધાન કૃતિઓના

હાર્દને ઉકેલી શકે નહિ. કલાપી કે ન્હાનાલાલને સમજવા માટે ઊર્મિ કે કલ્પનાની ઉપસ્થિતિ આવશ્યક છે. ડાઉન્સ કહે છેઃ

" The critic must be that he may see. A Critic needs to be something more than an author who has failed. વિવેચક એટલે નિષ્ફળ કવિ નહિ. વિવેચકમાં સૌન્દર્ય ઓળખવાની તેમજ તે સ્વીકારવાની શકિત જોઇએ. વિવેચનનો ઇતિહાસ સાહિત્યના ઇતિહાસ સાથે સંકળાયેલ છે. સાહિત્યમાં જેમ જેમ ફેરફાર થતા ગયા તેમ તેમ વિવેચનના દૃષ્ટિ-કોણ પણ બદલાતા ગયા. એક કાવ્ય રચાયું; ત્યારે રૂપપ્રધાન કૃતિઓ સાહિત્ય-ક્ષેત્રમાં પ્રાધાન્ય ભોગવી રહી હોય. એ કાવ્યની કસણી classicismની દૃષ્ટિથી થાય. પછી આવે રંગ પ્રધાન કૃતિઓનો યુગ. પ્રસ્તુત કાવ્યની આંકણી romanticismની દૃષ્ટિથી થશે. જે કાવ્ય એક દૃષ્ટિ-કોણથી એક યુગમાં ઉત્તમ માલૂમ પડયું હશે, તેજ અન્ય દૃષ્ટિ-કોણથી, બીજા યુગમાં નિકૃષ્ટ માલૂમ પડશે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પોપ કવિનો દાખલો લઇએ. ઑગસ્ટન યુગના એ પ્રતિનિધિ માટે ડૉ. જ્હૉન્સનને સારૂં માન છે. ડૉકટર કહે છે કે જો પોપ કવિ નહિ તો અન્યત્ર કવિતાને આપણે કયાં નીહાળવાના છીએ ? પણ ડૉ. જ્હોન્સનના સમયમાં જ કવિ પોપ વિશે શંકાઓ ઉદ્‌ભવવી શરૂ થઇ ગઇ હતી. રંગપ્રધાન કવિ વૉર્ટન પોપને કવિનું પદ આપતો નથી તે કહે છે. " Pope was a great wit rather than a great poet, since the largest part of his work is didactic, moral and satiric. " ઉપદેશાત્મક અને ટીકાત્મક કૃતિઓને કાવ્ય-પ્રદેશમાં સ્થાન નથી. આજ સ્થિતિ આપણે ત્યાં કવિ દલપતરામની છે. કવિ દલપતરામ કે તેના અન્ય સમકાલીનોની ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા વિશે તો શંકા નથી. પણ તેઓની ઘણી ખરી કૃતિઓ તો essays in verses પદ્યાત્મક નિબંધો છે, અને તેથી જ જૂદા જૂદા સમયે તેઓની જૂદી આંકણી થશે. આપણું મધ્યકાલીન સાહિત્ય-નરસિંહ મહેતાથી માંડીને દયારામ સૂધીનું સાહિત્ય-બહુધા ભકિત પરાયણ છે. કયાંક આત્મલક્ષી રંગો (subjective tinge) પૂરાયા છે. તે તો મીરાં કે દયારામ વાંચવાથી પ્રતીત થશે. તેમના ઇષ્ટદેવની સ્તુતિ કરતાં કરતાં તેઓ વૈયકિતક સુખ-દુઃખ કે લાગણીઓ ભૂલી શકર્યા નથી. ગુર્જર ગિરાને સમૃદ્ધ કરાવનાર પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોમાં ગુજરાતીઓ તથા ગુજરાતણો ઉભરાય છે. કાવ્યોમાં તે સમયનું આબેહૂબ પ્રતિબિંબ છે, રસ છે, કલા છે. પણ એજ પ્રેમાનંદ અત્યારે એજ કાવ્યો રચે તો આધુનિક વિવેચકો તેમના અદ્યતન પ્રમાણોથી કેવોક સત્કાર આપે તે તો જોવાનું રહ્યું. તે પછી આવ્યો દલપત-નર્મનો સાહિત્ય-યુગ. જૂનું અદશ્ય થતું હતું, નવું પગપેશારો કરતું હતું, બંને તત્ત્વોની છાપ ઉભય કવિનાં કાવ્યોમાં તરી તો આવે છે જ. Dalpatram may be the last of the ancients, and Narmad may be the first of the moderns, but it is certain that both are, more or less, on the borderland of the ancient didactic, and the modern Critical spirits. ગુજરાતી સાહિત્યને અન્ય દિશામાં ઝોક મળ્યો; તેને માટે નૂતન ક્ષેત્ર ઉઘડયું. ગદ્ય વિશેષ ખેડાવા મંડયું. એ પછી નવલરામ, નરસિંહરાવ, રમણભાઇ, આનંદશંકર, ન્હાનાલાલ, બળવંતરાય, ખબરદાર, મુનશી, કાન્ત, કલાપી, બોટાદકર, રમણલાલ

દેશાઇ વગેરે સાહિત્યકો પ્રાદુર્ભૂત થયા. પણ તેઓ માટે તુલનાત્મક આખરી (જો કે વિવેચન સાહિત્યમાં finality હોઇ શકતી નથી) અભિપ્રાય આપી દેવો તે હજુ યથાર્થ નથી. They are too near. અમુક સમય તો જવોજ જોઇએ. કાળ મહાન વિવેચક છે, અને જે કૃતિમાં સનાતન, માનવ-તત્ત્વ નહિ હોય તે કાળની જ્વાલામાં અવશ્ય ઝડપાઇ જશે, અને તે સમયે ભવિષ્યમાં, કોઇ સ્નેહી-મિત્ર (tomtoming) ઢોલ-વગાડનાર નહિ હોય અને તેથી કૃતિ, પોતાનાજ બળ ઉપર રહેશે કે જશે. સાહિત્યમાં એ સનાતન માનવ-તત્ત્વ શું ? આ પ્રશ્નની છણવટ પ્રસ્તુત નિબંધની બહાર હોવાથી, હમણાં તો મુલતવી રાખીશું.

અહિં ખાસ યાદ રાખવાનું છે કે ઘણી વખતે એવું પણ બને છે કે જે વિવેચકો ભૂતકાળના સાહિત્યનું વિવેચન કરતી વખતે સક્ષમ રમ-વૃત્તિ તથા ઔદાર્ય દાખવે છે, તેજ વિવેચકો સમકાલીન લેખકોમાં કશો સાર જોઇ શક્તા નથી; રસવૃત્તિ તથા ઔદાર્ય-અંને વર્તમાન-કાળપરત્વે અલોપ થઇ જાય છે. આર્નોલ્ડને વર્ડ્સ્વર્થ માટે માન હતું; ટેનિસનને તે બુદ્ધિહીન ગણતો. આપણે ત્યાં આવા દાખલાઓ કયાં નથી ? મનુષ્ય-સ્વભાવમાંજ કંઇ એવું છે કે તે વર્તમાનને વખોડી ભૂતને ભવ્ય ગણે છે.

આ વિષય સમાપ્ત કરીએ તે પહેલાં જોઇએ કે વિવેચકનો અભિપ્રાય તેનો પોતાનો અંગત હોય છે કે નહિ ? એક પુસ્તક હું વાંચું; તે વિશે હું અભિપ્રાય આપું;-તે મ્હારો પોતાનો અભિપ્રાય છે, મ્હારી વૃત્તિ પ્રમાણે હું અભિપ્રાય આપું. અન્ય તે પુસ્તક વાંચે અને મ્હારાથી જૂદો અભિપ્રાય આપે તે તેની વૃત્તિ પ્રમાણે અભિપ્રાય આપે છે. આ સામાન્ય વાચકોની વાત. સાક્ષર-વિવેચકો સાદી, સીધી વાત નહિ કરે, પણ આડંબરયુકત વાણીનો ઉપયોગ કરી, અધિકાર, પ્રમાણ અને સિદ્ધાન્તોને આગળ મૂકશે. પણ તે સાક્ષર-વિવેચક અંગત અભિપ્રાયથી કેમ અલિપ્ત રહી શકે ? વિવેચન, વિવેચકની કેળવણી, તરંગ, સ્વભાવ અણગમા વગેરે પર અવલંબે છે. All criticism is fundamentally subjective and impressionistic. પણ ત્યારે કશું પ્રમાણ નથી હોતું ? લોકપ્રિયતા એ અંતિમ પ્રમાણ નથી. એક પુસ્તક કેટલાક વાંચે છે-એમ પુસ્તકના ગુણનો આધાર સંખ્યા ઉપર રાખીએ તો તે મૂર્ખાઇ ભરેલું છે. ' ન્હાનાલાલ ' કેટલા વાંચે છે ? અને અમદાવાદના છાપખાનાઓમાંથી બહાર પડતી વાર્તાઓ કેટલા વાંચે છે ? સંખ્યાની દષ્ટિથી ગુણનું પ્રમાણ થઇ શકે નહિ. આપણને " training in enjoyment "--રસાસ્વાદની તાલીમની જરૂર છે.

કોઇ, વિવેચનને " self-cancelling business "—આપો આપ રદ થતો વ્યાપાર કહે છે. વિવેચનનો ઇતિહાસ એટલે કજીયાનો ઇતિહાસ. અમુક પ્રમાણો સ્થપાય, વળી અમુક વર્ષે તે રદ થાય: એક વિવેચક અમુક દિશામાં ખેંચે, ત્યારે અન્ય ઉલટી દિશામાં ઘસડે. આ આરોપ સર્વાંશે સત્ય નથી. વાલ્મીકિ, વ્યાસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ અને બાણ; હોમર, ડેન્ટે, ચૉસર, શેક્સપિયર, મિલ્ટન, શેલી, કિટસ, વર્ડ્સ્વર્થ, ટેનિસન, બ્રાઉનિંગ, થેકરે, ડિકન્સ, વૉલ્ટેર, રૂસો, મોલિયેર અને અન્ય સાહિત્યકારો; નરસિંહમહેતા, મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળ અને દયારામ; દલપતરામ, નર્મદાશંકર, ગોવર્ધનરામ, કલાપી, કાન્ત અને બોટાદકર; આ અને અન્ય સાહિત્યકારો જે અત્યારે વિદ્યમાન (સ્થૂલ સ્વરૂપે) નથી-તે અક્ષરદેહે તો

અમરજ છે, અને તે દરેકનું સ્થાન સાહિત્યમાં અમર નિયત થઇ ચૂક્યું છે. વિદ્યમાન સાહિત્યકારોને ચર્ચવાનો હમણાં પ્રસંગ નથી. સ્થૂલ દેહે અત્યારે અવિદ્યમાન સાહિત્યકારો ઉપર અનેક વાયરાઓ વાયા; પ્રહારો પણ થયા; પણ તેમ છતાં તેઓ તો તેઓનું નિયત સ્થાન–નહિ અધિક, નહિ ન્યૂન–પામ્યા છે. તો તે દરેકની કૃતિમાં કંઇ એવું અજબ તત્ત્વ હોવું જોઇએ કે જે ટકી રહ્યું છે. " Note of **Catholicity** in literature is its lasting power and it makes the works **classics.** સર્વ કાળમાં, સર્વદેશમાં, જે સાહિત્ય મનુજ–દિલને સ્પર્શી શકે, તે survival of the fittest ના નિયમ પ્રમાણે ટકી શકે. A classic may be defined as a book which has stood the test of time, and by its stability and pamanenee, and the universality and persistency of its appeal, has given unmistakable assurance of immortal life.

' ક્લાસિક ' એટલે વિશિષ્ટ અમર કૃતિ. જે પુસ્તકને કાળ સ્પર્શી શક્યો નહોય, જેમાં સ્થૈર્ય અને શાશ્વતત્વ હોય, જે સાર્વદેશિક અનુબોધ બોધતું હોય–તે કૃતિ અમરત્વ પામવા જ સર્જાયેલ છે. તેમાં જીવન છે, સર્ગ–શક્તિ છે.

વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્ય અને સમકાલીન વિવેચન–સાહિત્યનું ઓછું, વિહંગાવલોકન કરી, હવે ઉપસંહાર કરીશું. કવિ નર્મદનો નર્મકોશ, કવિ દલપતરામનું કાવ્યદોહન, પ્રાચીન કાવ્ય માળાનાં બધાં પુસ્તક, બૃહત્ કાવ્ય દોહન ગ્રંથ ૧ થી ૮ " વસન્ત " અને બીજાં માસિકોમાં લખાયેલા અને લખાતા લેખો, લાકીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન, ગોવર્ધનરામનો " Classical Poets of Gujarat " એ ઉપરનો લેખ, શ્રી કૃષ્ણલાલ ઝવેરીનો " દયારામ અને હાફેઝ " નો નિબંધ, નવલરામની નવલ ગ્રંથાવલિ, શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીનું ' મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય ' ઉપરનું સંસદ–પુસ્તક; શ્રી. નરસિંહરાવનું ' મનોમુકુર ', શ્રી, ન્હાનાલાલનું ' સાહિત્ય મંથન ', સ્વ. રમણભાઇનાં ' કવિતા અને સાહિત્ય 'નાં પુસ્તકો: શ્રી કૃષ્ણલાલ ઝવેરીનાં ' ગુજરારાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો ' બે ભાગ;—આ આપણા ગુજરાતી વિવેચન–સાહિત્યના સ્તંભો છે. અત્યારે એ દિશામાં " કૌમુદી " માસિક પણ ઠીક કામ કરી રહ્યું છે. સ્વ. મટુભાઇનાં " સાહિત્યે " પણ સારી સેવા આપેલ.

અમોએ અગાઉ જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે સમકાલીન સાહિત્યની આંકણી કરવી મુસ્કેલ છે. તેનાં અનેક કારણો છે. એક તો, એ સાહિત્યકો આપણી બહુ નજદીક છે. કોઇ આપણા મિત્ર હોય તો કોઇ અમલદાર હોય. તો કોઇ માસિક ચલાવવામાં આર્થિક સહાય આપતા હોય તો કોઇની કીર્ત્તિ જામી ગઇ હોય, તો કોઇ રાજકીય ક્ષેત્રમાં આપણા મતના હોય, તો કોઇ ધોંધાટ કરી મૂકી ડરાવવામાં જબરા હોય; આવાં અનેક કારણો હોય છે. The contemporary litarature must stand the wear and tear of some hundred years. આપણા મુરબ્બીઓને " સરસ્વતીચન્દ્ર " બહુ ગમ્યું; નવલકથા તરીકે તે પુસ્તક ત્યારે સારો આદર પામ્યું. પછી આવ્યા કનૈયાલાલ મુનશી. આપણને થયું કે નવલકથાનાં લક્ષણ તેની વાર્તાઓમાં વિશેષ સફળ થયાં છે. શ્રી મુનશી નાટક તરફ વળ્યા છે, અને

શ્રી. રમણલાલ દેશાઇનું સ્થાન,–વાર્તા-સાહિત્યમાં,–સારૂં છે. તેજ પ્રમાણે અન્ય ક્ષેત્રમાં પણ એટલું તો નિર્વિવાદ છે કે જે સાહિત્ય જીવનમાંથી ઉદ્દભવે છે, જીવનને ઘડે છે તે ચિરંજીવી તો રહેશે. સાહિત્યમાં સમય–સ્થલનું પ્રતિબિંબ તો પડે જ. તે માટે વિવેચકને હરકત હોઇ શકે નહિ.

આપણે ત્યાં વિવેચન–સાહિત્ય વિકસે એજ અભિલાષા. ઇંગ્લાંડમાં જેમ, Poetry and Life Series, Cambridge History of English Literature, Channels of English Literature-વગેરે જે પુસ્તક માળાઓ છે તેવી માળાઓ ગુર્જર સાહિત્યમાં લખાવી જોઇએ. ત્યાં જેમ એકેક મહાન્ સાહિત્યકાર ઉપર વિવેચન–પુસ્તકો લખાયાં છે, તેમ આપણે ત્યાં કલાપી, ન્હાનાલાલ વગેરે સાહિત્યકારો ઉપર પુસ્તકોની જરૂર છે. આપણો દેશ ગરીબ છે; કટુ જીવન–વિગ્રહમાંથી આપણને ફુરસદ મળતી નથી, તો પણ જેમ ગોંડળરાજ્ય કોશ બહાર પાડવાનું છે તેમ કોઇ રાજ્ય કે સોસાયટી આ કામ હાથમાં લે તો ઘણું સારૂં. સ્વ. કલાપીને અંજલિ અર્પતાં, ફરીથી મ્હારી અભિલાષા વ્યકત કરૂં છું કે ગુજરાતી સાહિત્ય દરેક દિશામાં વિકસે અને ફાલે–એજ. ॥ ओ३म ॥ शान्तिः शान्तिः शान्ति ।

મે'ર

[સાગરકાંઠાની શૂરવીર જાતિ : એક ઐતિહાસિક અન્વેષણ]

લેખક : રા. જયેન્દ્ર પાઠક બી. એ.

સૌરાષ્ટ્રમાં એવું કો'કજ ગામ હશે કે જેના પાદરે શૂરવીરતાની સ્મરણ ખાખ વેરતી, ભલા ભોળા ગામડીઆની વીરપૂજાના સ્થંભ શા એકાદ પાળીઓ નહિ હોય; એવું કો'કજ ગામ હશે કે જેના ગાર લીપ્યા ચોરા પર ઢળતી સંધ્યાનાં નારંગી કિરણો પથરાતાં થાકયા થાક ઉતારવા જમાના જોએલ ઘૈડિઆઓ ભેગા મળી રામમંદિરની દેવઝાલરના રણકારમમા ખોલે પાદર ઉભા કો' જરીપુરાણા ખખડધજ પણ જાજરમાન કોટ કાંગરાળા ગઢની, યુગયુગની ધૂની ધખતા ખંડિએર કે દેવાલયની કથા, શહીદ કે સતીની શીલ ગાથા પણોંઠીવાળી ઉદ્બોધતા નહિ હોય. સૈકાઓના શૂરાતન કે ભક્તિ–ભાવ સાગરને ઘેરે હળવે ને મીઠી હલકે સંભારતાં સંભારતાં આંખમાંથી એકાદ આંસુ સર્યું નહિ હોય. સૌરાષ્ટ્રના જનવન વાટે ને ઘાટે, ડુંગરે ને શિલાએ, નાળે ને નેસડે કાળવહીની હિરાકણી સમી ઇતિહાસની રજકણોના સ્ફુલિંગો ઉડે છે ને વેરાય છે. સૌરાષ્ટ્ર ભોમ ભારતભૂમિનું તપોવન છે–શૂરવીરોના શૂરાતનથી રૂધિર રસેલરણાંગણનું, પ્રભુને ખડે પગે ન્હોતરતા ભવની ભાવટ ભાંગતા ભકતજનોનું, ગુફા પડયા કો' ગોરખ કે ભર્તૃહરિ સમા સોરઠી સંતોની તપશ્ચર્યાનું, વનમાંની કો' શકુંતલા કે રાધા સમી ગામડાંની ગોરાંદેની પ્રેમગાથાનું, કે સ્નેહ સેવાની અજબ ધૂને આલમના એાર–દોર વીંઝતા મરદાનગીના કરારનું તપોવન છે. સાગર ઝૂલતો સોરઠ દેશજ ભારતભરમાં અનોખો, અટૂલોને અલિપ્ત છે. એનો વીરત્વવર્ણો ઇતિહાસ ટૂંકો કે નવો નથીઃ યુગયુગના મૃત્યુબોલ ગૂંથતી એની કાળ કથા પ્રાચીનથીયે પ્રાચીન છે. સોરઠ જેટલો સાગર જગતના કોઇ પણ દેશને નહિ હોય. ગ્રીસ અને રોમને હતો. ગ્રીસ–રોમનાં સંતાનોની જેમ સોરઠનાં સંતાનો સાગર ધાવણા પીપીને ઉછરે છે ને જીવે છે; સોરઠની વનરાઇમાં ટહૂકતી કોકિલની વસંતવાર્તા સાંભળી સાંભળીને જાગે છે; ગિરિવર પાથર્યા સિંહોના હુંકારે શૂર સમરાંગણે જીતે છે. સોરઠના પત્થરમાંના પુરાણો, એની મૂંગી મૂર્તિમાંના મંત્રો, એના વેરાન પડયા ખંડેરો અને ખાંભીઓની ઇતિહાસ ઉચ્ચારતી કવેતાઇ લિપિ પાસે કલ્પના કે કવિતા ઝંખાઇ છે. સોરાષ્ટ્ર ઇતિહાસનું Romance અદ્‌ભુત છે. એથેન્સમાં ગિરનારનાં ખંડેરો, મેરેથોન સમો સોમનાથનો ભયંકર સાગર કાંઠો, થર્મોપિલી ને સ્પાર્ટાના ખંડેર સમાં વલ્લભી ખંડેરો, હિંગોળગઢ, આભપરા ને રાજપરાની ધરા, શિહોર ને સિદ્ધાચળ, ઝાંઝમેર ને સેજકપુર, દ્વારિકા ને છાયા, ધૂમલી ને ઘોઘા આદિના કાળજૂના રંગો ભવ્ય અને ભયાનક છે. અકેકનો ઇતિહાસ સંભારતાં એકલવાયા સિંહોની વીરકથા સ્મરણને જગાડે છે.

સૌરાષ્ટ્ર પ્રાચીનમાંયે પ્રાચીન છે. સૌરાષ્ટ્રનો ઇતિહાસ ભારતના ઇતિહાસની નાની આવૃત્તિ છેઃ નાનું પુનરાવર્તન છે. The history of Sorath is the history

of India in miniature. સૌરાષ્ટ્ર કૃષ્ણ પુરાણો છે. યુરોનાં રોમ ને એથેન્સ, ડેલોસ ને ટ્રોય, વૃદ્ધ સૌરાષ્ટ્ર પાસે રમતાં બાળકડાં છે. રોમ ૨૭૦૦ વર્ષ પૂર્વે અને એથેન્સ ૩૫૦૦ વર્ષ પૂર્વે સ્થપાયાં હતાં શ્રીમદ્ ભગવદ્‌ગીતા સમર્પનારો મહાભારત જૂનો સૌરાષ્ટ્ર છે. અહિંથી કુરૂક્ષેત્રના મહાકાંડનો રણવિધાતા રણે સંચર્યો હતો. સૌરાષ્ટ્ર પાંચ હજાર વર્ષ પૂર્વેનું, એ કાળની મેરૂક જાતિ આજે બરડા પ્રાંત વાસી છે. સાગર કાંઠાની એ શૂરવીર જાતિનાં પ્રકરણ આપણા ઇતિહાસની કબ્રમાં દટાઇ ગએલ છે. એ કાળે આપણાં સુદામાપુરી ને સોમનાથ, ગિરિનગર ને દ્વારિકા આજનાં કો' મહાપુર સમાં પૃથ્વીને પાટલે હશે. એ પ્રાચીન પડો ભુરત-રનાં જેવાં વિવિધવર્ણાં અને ભુસ્તર જેટલાં ઇન્દ્રવર્ણાં છે.

સૌરાષ્ટ્રનું કાઠિઆવાડ નામ મરાઠાના સમયથી પડયું છે પણ સૌરાષ્ટ્ર એ મૂળ નામ હતું. મહાભારત અને રામાયણ, માર્કંડેય, કૂર્મ, વિષ્ણુ આદિ પુરાણોમાં; બૌધાયન, કૌટિલ્ય અને પાણિનિના ગણપાઠમાં સૌરાષ્ટ્ર નામ છે. ટોલમીનું સીરાષ્ટ્રીની (Syra strene). સ્ટ્રેબોનું સુરાષ્ટ્રોસ (Surastros) અને પેરીપ્લસનું સુરાષ્ટ્રીની (Surastrene) સૌરાષ્ટ્રના એ સૌ અપભ્રંશ. ટોલમીના હેવાલમાં સુદામાપુરીના સાગરકાંઠાનો ઉલ્લેખ છે. Barygaza-બારીગાઝા-ભરૂચ સુધી ટોલમીએ સૌરાષ્ટ્ર દેશની હદ મૂકી છે. ટોલમી એક Barak-બરકે બેટનો ઉલ્લેખ કરે છે. આ બેટ દ્વારિકા હોવું જોઇએ. યુલ આને 'જગત' કહે છે. લેસન શ્રી નગર પાસે આવેલ મિયાણી અને પોરબંદર વચ્ચેના પ્રદેશને દ્વારિકા કહે છે. એમ પણ મનાય છે કે પ્રભાસથી વાયવ્ય દિશાએ છત્રીસ માઇલ દૂર "મૂળ-માધવપુર" પાસે દ્વારિકા હતું, પણ બરડા પ્રાંતવાસી પોરબંદરથી ઓગણીસ માઇલ દૂર વીંઝાત ભગત વિખ્યાત "વિસાવાડા" ને દ્વારિકા માને છે. આજ લેખક એક Bardaxima-બર્ડક્ષી-માનું નામ આપે છે. યુલ આને પોરબંદર માને છે, બર્જીસ આને શ્રી નગર માને છે. જો આમ હોય તો શ્રી નગર ઇ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકાનું હોવું જોઇએ, પરંતુ બર્ડક્ષીમા અને શ્રી નગર શબ્દને કશું સામ્ય નથી. બર્ડક્ષીમા કાંતો બરડા પ્રદેશને માટે હોય. ગ્રીક લોકોએ જે બર્ડક્ષીમા બંદર ભાખેલ છે તે નવી બંદર કે મિયાણી હોવું જોઇએ. આજ લેખક જે તેર જાતિનો ઉલ્લેખ કરે છે તેમાંની એક મે'ર હોય.

પ્રાચીન સૌરાષ્ટ્રની શૂરવીર જાતિઓમાં મહીઆ. કાઠી, આહિર, રબારી અને મે'ર ખાસ છે. બ્હોંતેરસેં બરડાની બાદશાહી ભોગવતી અને જેના વીરત્વથી ધરા ધણધણતી ધ્રૂજે છે અને જેની વીર હાકથી વાતાવરણ હજુએ ગાજે છે એવી સાગર ઘોષણ પીપીને ઉછરેલ મે'ર પ્રજા છે. સૂકી અને સૂની બરડાની ગવ્હરો પાથરી જેઠવા રાણાની ધ્વજ છાયામાં શૂરવીરતાના અવશેષ સમી જીવે છે. એ સૌરાષ્ટ્રના મૂળવતની છે કે વસાહત થએલ પ્રજા છે એ ઇતિહાસના થરમાંથી ઉકેલવું મુશ્કેલ છે. પરંતુ એ સૌરાષ્ટ્રના મૂળવતની નહિ હોય અને તે પ્રજા ઇસ્વીસનની શરૂઆતમાં સિંધુ કાંઠે રહી હોવાનું જણાય છે. એનાં ધાટીલાં શરીર જલદ અને જુસ્સાદાર પ્રકૃતિ, મરદાનગી ભરી ટેવો અને તીરંદાજીમાં નિપૂણતા કેસ્પીઅન સમુદ્રની આસપાસ મધ્ય એશિઆમાંથી ઉતરી આવ્યાનું દાખવે છે. એક ફારસી વિદ્વાન ઇ. સ. પૂર્વે છઠ્ઠા સૈકા પહેલાના એટલે કૌરવ કાળથી આ પ્રજા. મો. રાઇનોદ ઇ. સ. પૂર્વે ૨૦૦ થી ઇ. સ. ૪૦૦ સુધીમાં સિંધુ કાંઠે જાટ અને

મે'ર વસ્યાનું જણાવે છે, એટલું જ નહિ પણ આ બન્ને પ્રજા ઘેટાનાં ટોળાંઓ રાખતી. મે'ર પ્રજાને રાજાની જરૂર પડતાં દુર્યોધનને અરજ કરી, અને દુર્યોધને પોતાની બેન જયદ્રથની પત્ની દુઃશલાને નીમી. જયદ્રથ સિંધુનો રાજા હતો. પાંડવોના નાશ પછી સુનાગવંશના પંદર રાજાઓએ રાજ્ય કર્યું, અને ત્યાર પછી જયદ્રથ અને દુઃશલાના પુત્રનું હલનું રાજ્ય સ્થપાયું. આ કાળે સમરાંગણમાં બાહલિક અને આભિરો સાથે મેરૂભૂત નામે જાતિનોઉલ્લેખ છે. બૃહત્સંહિતામાં કાશ્મીરો અને સૈરિન્ધ્રોની સાથે મેરૂકનો ઉલ્લેખ છે, મનુમાં હિમાલય અને વિન્ધ્ય પ્રદેશ વચ્ચે મેરૂકની જાતનું જણાય છે. આ મેરૂકને યુધિષ્ઠિર પાસે લઇ ગયા હતા અને આ અસુર વિષ્ણુનો શત્રુ હતો. આ ઉપરથી એટલું જણાય છે કે સિન્ધુ કાંઠે પાંડવ વિરોધી કૌરવમિત્ર મેરૂક જાતિ હતી. મહાભારતકાળમાં મેરૂક જાત સત્તાવાળી નહિ હોય. મો. રાઇનોદે જણાવેલ **જાઃ** જાતિ **જેઠવા હશે** અને **મેરૂક તે મે'ર હશે**. મો. રાઇનોદ આ મેરૂક જાતિને નાવિક પણ ગણે છે, ઇલિયટ આ જાતનું થાણું ડાન્યુબના કિનારા પર હોવાનું જણાવે છે;—આ શંકાશીલ છે. પરંતુ એટલી વાત નિર્વિવાદ કે ઇતિહાસનો સૂર્ય અજવાળાં નાખે તે પહેલાં આ જાત મધ્યએશિઆમાંથી ઉતરી હિંદમાં સિંધુ કાંઠે વસી.

મહાભારતના કાળથી ગુપ્તવંશના અધઃપતન સુધીમાં આ પ્રજાનો ઉલ્લેખ જણાતો નથી, પરંતુ એક મિહિર જાતિનો ઉલ્લેખ છે. ગિરનારના સ્કંદગુપ્તના શિલાલેખ ઉપરથી જણાય છે કે ઇ. સ. ૪૫૪ થી ઇ. સ. ૪૭૦ માં સોરઠ પર સ્કંદગુપ્તની આણ ફરતી હતી. સ્કંદગુપ્ત પછી બુદ્ધગુપ્ત થયો, અને તેનું રાજ્યતંત્ર ઘણું શિથિલ હતું, અને રાજ્યની ધુરાવહન કરવાને તે અશકત અને નિવીર્ય રાજા હતો. આ કાળે ગુપ્તયુગ અવનતિના પગરણ પાડતો હતો. આ અરસામાં એક પ્રાણવાન અને શૂરવીર પ્રજાએ હુમલો કરી સૌરાષ્ટ્રમાંથી ગુપ્તતંત્રને ફગાવી નાખી પોતાના હાથમાં રાજ્યતંત્ર ધર્યાનું જણાય છે. આ વીર્યવાન પ્રજા તે વલ્લભી તામ્રપત્રમાં જણાવેલ અને સૌરાષ્ટ્રવાસી થએલ મૈત્રક-મંડળ હોવું જોઇએ. તામ્રપત્રમાં **मैत्रक-अमित्र** કહેલ છે. આ મૈત્રક જાત એ મિહિર-મે'ર પ્રજા હોવી જોઇએ. **मित्र** અને **मिहिर** સૂર્યના પર્યાય શબ્દો છે. મે'ર પ્રજા સૂર્યપૂજક છે. બરડામાં ઘણાએ સૂર્યમંદિરો છે. આ સૂર્યમંદિરો મે'ર પ્રજાએ સ્થાપેલ છે.

પુષ્યમિત્રના સમયમાં એટલે ઇ. સ. ૪૫૫ માં હૃણજાતિ હિંદમાં ઉતરી આવ્યાનું જણાય છે. ગુપ્ત સત્તા ફગાવી નાખનાર તોરમાણ અને મિહિરકુલ પિતા-પુત્ર હતા. ઇ. સ. ૫૨૦ માં આવેલ ચીન એલચી સંગ્યુન ગાંધારદેશના રાજાનો હેવાલ આપે છે, અને પોતે આવ્યો તેનાથી બે પેઢી પહેલાં ગાંધાર દેશના રાજાની સત્તા સ્થાપનાર હૃણની ચેઠ પ્રજા હતી. મિહિરકુલે ગાંધાર જીત્યાનું હયુએન્ત્યસંગ લખે છે. એ ઉપરલી મિહિરકુલે ગાંધાર પર રાજ્ય કર્યાનું જણાય છે. સંગ્યુને જણાવેલ ગાંધાર દેશના રાજાની પ્રવૃત્તિ અને પ્રકૃતિ મિહિર કુલના મળી આવતા વૃત્તાંતની બરાબર છે. આ ઉપરથી સંગ્યુનને જે વીર અને લડાયક પ્રજાએ સત્કારેલ તે અન્ય કોઇ નહિ પણ મિહિરકુલ જ જણાય છે. સંગ્યુનનું કહેવું સત્ય હોય તો મિહિરકુલ એ વંશનો ત્રીજો રાજા હોવો જોઇએ, અને એ સત્તા ઇ. સ. ૪૬૦ માં સ્થાપાએલ હોવી જોઇએ. આ મિહિરકુલ હૃણ જાતિનો હતો બને હૃણનું ટોળું

ઇરાનમાંથી સિંધમાં અને ત્યાંથી સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતરી આવેલ હોવું જોઇએ. મિહિરકુલનું ખરૂં નામ મેહેગુલ હશે.

આ અરસામાં મે'ર લેાકેાની આણ સૌરાષ્ટ્રમાં ફરેલ હતી. અને આ સાથે એક સવિશેષ પૂરાવેા પ્રાપ્ત થાય છે. ઐતિહાસિક સત્ય મે'ર પ્રજાની દંતકથા સાથે વણાવા પામેલ છે અને તે એ છે કે મયૂરધ્વજ નામના માણસને મયૂરધ્વજ સાથે યુદ્ધ થયાનેા પ્રસંગ છે, જેઠવા અને મે'ર લેાકેા પેાતાનેા જન્મ હનુવેા જાતિમાંથી શેાધે છે. સાગર પાર લંકા પ્રયાણ કરતા બ્રહ્મચારી હનુમાનના પરસેવાનું ટીપું માછલી પર પડયું અને તે સગર્ભા થઇ, પુત્ર પ્રાપ્ત થયેા તેનું નામ મકરધ્વજ અને તેનાં ફરજંદ આ જેઠવા. હનુમાનને જો બ્રહ્મચારી માનવેા હેાય તેા આ માન્યતાને ઘટાવી લેવી તે અજુગતું છે. અને હનુમાનને બ્રહ્મચારી ઠેરાવવા મકરધ્વજને દત્તક લીધાનું કહેવું એ પણ એટલુંજ અયેાગ્ય છે. આ ઉપરથી એક પ્રશ્ન ઉઠે છે, કે જો મે'ર અને જેઠવા બન્ને મકરધ્વજનાં ફરજંદેા હેાય તેા મે'ર અને જેઠવા બન્ને એકજ પ્રજા હેાવી જોઇએ. એ બન્ને જાતિનેા સંબંધ વિભાજ્ય કે અવિભાજ્ય એ ચર્ચા આગળ પર રાખીને આ મકરધ્વજ અને મયૂરધ્વજના યુદ્ધનાં ઐતિહાસિક મૂળ પર ઉતરીએ.

મકરધ્વજ એટલે હનુમાનના પરસેવાના ટીપાથી સગર્ભા થએલ માછલીનેા પુત્ર, એ કેાઈ ભગત પ્રેમીને બારેાટે ખુશ કરવા વીણી કાઢેલ વાત દેખાય છે. મકરધ્વજનેા અર્થ સૂર્ય શેા સ્પષ્ટ છે—જેની ધ્વજામાં મકર—માછલી છે તે અને આ મચ્છ—મીનનું રાજ્ય ચિન્હ ઠેઠ ઇ.સ. ૯૦૪ ના મેારબીના તામ્ર પત્રમાં જોવામાં આવે છે. તેમજ મે'રના રાજા જૈકદેવના ધિનીકી દાનના તામ્રપત્રમાં પણ છે. મયૂરધ્વજ એટલે જેની ધ્વજામાં મયૂર—મેારનું ચિહ્ન છે તે—ગુજરાતમાં ચંદ્રગુપ્તથી શરૂ થએલ ગુપ્તવંશનું રાજ્યચિહ્ન, આમ મકરધ્વજ અને મયૂરધ્વજના યુદ્ધનેા ઉલ્લેખ મે'ર લેાકેા અને ગુપ્ત લેાકેા વચ્ચે થયાનું જણાય છે. ઇ. સ. ૪૭૦ માં ગુપ્ત લેાકેાને મિહિર—મકરધ્વજ પ્રજા સાથે યુદ્ધ થયાનેા અને તેમાં ગુપ્ત લેાકનેા પરાજય થયાનેા અને સૌરાષ્ટ્રમાંથી ગુપ્તરાજાના પ્રતિનિધિ હાકેમને ઉઠાડી મૂકયાનેા ઉલ્લેખ ઇતિહાસમાં છે.

ઇ. સ. ૪૬૦ ના અરસા પછી આ મે'ર પ્રજા સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતરી આવી વસાહત કરવાની શરૂઆત કર્યાનું જણાય છે. આ પ્રજા અઢળક શકિત ધરાવતી હતી, અને એમ જો ન હેાય તેા આ મૈત્રક—મંડળનેા વલ્લભી તામ્રપત્રમાં મૈત્રક—અમિત્ર મંભવે નહિ. અને સેનાતપિ ભટ્ટાર્ક ઇ. સ. ૫૦૯ કે તેવા અરસામાં પેાતાની સત્તા સંપૂર્ણ જમાવવા આ મે'ર જાતને નસાડયા અને મે'ર લેાકેા મેારબીમા આવી વસ્યા. આમ મે'ર પ્રજા એ વલ્લભીની સમકાલીન હેાવી જોઇએ. મેારબીમાં આ જાતે પેાતાની સત્તા ધીમે ધીમે જમાવ્યાનું જણાય છે.

ઇ. સ. ૯૩૮ માં જૈકદેવના તામ્રપત્રમાં ધૂમલી—ભૂમલ્લિકા પર રાજ્ય કરેલ અને તે રાજવીને " પરમ ભટ્ટારક મહારાજાધિરાજ પરમેશ્વર ' નું બિરૂદ અપાએલ છે. આ ઉપરથી ધૂમલીમાં લગભગ ઇ. સ. છઠ્ઠા સૈકાની શરૂઆતમાં રાજ્ય સ્થાપાએલ હેાવું જોઇએ. અને મે'ર સ્વતંત્ર સત્તા હેાવી જોઇએ, તેમજ જૈકદેવ સ્વતંત્ર સમ્રાટ હેાવેા જોઇએ. ધૂમલીના કેાઇ પણ શિલાલેખ હાથ આવતા નથી. તે સર્વનું સંશેાધન થવાની જરૂર છે,

'ઇ. સ. ૭૭૦ માં વલ્લભીના નાશ થયા પછી મેર લોકો ફરી પાછા સૌરાષ્ટ્ર પર ફરી વળ્યા અને એક પછી એક સૌરાષ્ટ્રનાં રાજ્યો સર કર્યાં અને રાજ્ય વિસ્તાર થવાથી મેર સત્તાના બે વિભાગ દોરાયા. એક બરડા પ્રાન્તસ્થ સત્તા અને બીજી ગોહિલવાડ પ્રાન્તસ્થ સત્તા. આમ સત્તાના બે વિભાગ થયા.

ઇ. સ. ૮૪૭ ના અરસામાં મધ્ય ગુજરાતમાં મેર લોકોએ દખલગીરી કર્યાનું જણાય છે. ગુજરાતના રાષ્ટ્રકુટના ધ્રુવરાજાએ ઇ. સ. ૮૮૭ ના તામ્રપત્રમાં મિહિર રાજાને હરાવ્યાનું જણાવ્યું છે. તેમજ ઇ. સ. ૮૬૦ ના અરસામાં ફરીથી મેર પ્રજાએ ધૂમલીમાં સર્વોપરી સત્તા સ્થાપ્યાનું જણાય છે. અને આજકાલે મેર લોકો વૈભવ અને વિજયને શિખરે હોવા જોઇએ. અને વલ્લભી નાશ પછી એકસો ત્રીશ વર્ષ સુધી એટલે લગભગ ઇ. સ. ૯૦૪ ના અરસા સુધી મેર પ્રજા સૌરાષ્ટ્રમાં સ્વતંત્ર રાજ્ય સત્તા ભોગવતી જણાય છે. મોરબીમાંથી મળી આવેલ ઇ. સ. ૯૦૪ ના તામ્રપત્રમાં મકરનું રાજ્ય ચિહ્ન જોવામાં આવે છે. મકરધ્વજ એટલે રાજ્ય ચિહ્ન આકાળ સુધી હતું.

દશમા સૈકાની શરૂઆતમાં કચ્છ, અને કાઠિયાવાડ પર સિંધમાંથી હુમલા થયાનું જણાય છે. જેના પરિણામે દશમા સૈકાના અંતમાં અને અગીઆરમા સૈકાની શરૂઆતમાં વૈભવ અને વિજય ભોગવતું ધૂમલી રાજ્ય નષ્ટ થયું અને આ મેર પ્રજાએ શ્રી નગર અને કાટેલામાં આવી રાજ્ય સ્થાપ્યાનું જણાય છે. પછી તો સમસ્ત કાઠિઆવાડમાં ગ્રીસનાં નાનાં નાનાં city states–નગર રાજ્યો જેમ ઠકરાતો એક પછી એક અથડાતી કૂટાતી જામી.

ઇલિયટ અને ડાઉસન ઇ. સ. ૭૧૨ માં સિંધના દક્ષિણ ભાગમાં વસતી મ્હેડ-મેર-અથવા ભાંડ નામની પ્રાણવંત પ્રજાને મેર ગણે છે. અને આ જાત ઇ. સ. ૭૧૨ માં આરબોએ સિંધ પર વિજય મેળવ્યો તે વખતે સિંધમાં હતી. ઉપરના વિવેચન ઉપરથી જણાય છે કે મિહિર જાત સિંધમાં ઘણો વખત રહ્યા બાદ સોરઠમાં ઉતરી આવી હોય અને આરબના હુમલા વખતે આ વીર્યવાન પ્રજાએ સામનો કર્યો હોય.

દંત કથાઓમાં મેર લોકો રણધીરજી નામના રાજપૂત જેઠવાના વંશજ માને છે ને આ દંતકથા ઐતિહાસિક માનીએ તો જેઠવા અને મેર એક જ છે.

ટોડ રાજસ્થાનમાં ઇ. સ. ૧૪૬૫ માં ચિતોડ પર ખેતસિંહ હમીરનો પુત્ર રાજ્ય કરતો જણાવે છે. આ હમીર પુત્ર હાડીઆ જાતિની રજપૂત કન્યા સાથે લગ્નમાં જોડાવાનો હતો. એ અરસામાં તેને મારી નાખ્યો; તેના પુત્ર લાખા રાણાએ વેરાડગઢનો નાશ કર્યો. લાખા રાણાને શરણે આવેલા મેરતિયાને વસવા બેદનૂર ગામ આપ્યું અને જે ભાગી નાશી છૂટયા તે મેરતિયા બરડાની ડુંગરધારામાં વસ્યા. આ મેરતિયા તે મેર હોય એમ પણ મનાય છે,

મેર એ મૈાર્ય શબ્દનો અપભ્રંશ હોય, પણ આને માટે ઇતિહાસનો આધાર જણાતો નથી.

હાલ મેરોની પાંચ જાત છે–કેશવાળા, રાજસુખા, ગોહિલા, ઓડેદ્રા અને મોઢવાડીઆ,

એમ જણાય છે, કે બરડાના પ્રાન્તવાસી આ પ્રજા થયા પછી ગામના નામ ઉપરથી પેટા નામ અપાએલ હોય, પરંતુ કેશવાળા મેર વિષે બારોટ કહે છે, કે રામચંદ્રે લંકા પ્રયાણ માટે સમુદ્રસેતુ બાંધ્યા પછી કોઇ રક્ષકની જરૂર પડતાં પોતાની પીઠ પરના એક વાળમાંથી એક પુરૂષને સર્જ્યો અને તે કેશવાળા મે'રનાં લગ્ન એક રાક્ષસી સાથે અને તેના વંશજોએ રજપૂત કન્યા સાથે લગ્ન અને વ્યવહાર સાધ્યા, પછી આ કેશવાળના કુટુંબની જમાવટ થઇ. કેશવાળ પરથી કેશવાળા થયા હોય.

રાજસુખા એ રણધીરજી નામના રજપુતે મે'ર કન્યા સાથે લગ્ન સંબંધ કરેલો અને તેના વંશજો આ સંબંધથી જેઠવા રાણાના અંગરક્ષક નીમાતા. આજ મેર વિભાગની વ્યકિત જેઠવા રાણાના રાજ્યરોહણ સમયે તિલક કરે છે. અને તેને ખુંટી કહે છે. પ્રાચીનકાળમાં તિલક કરનારને રાજ્યછડી અપાતી.

ગોહિલા મે'ર ગોહિલ સાથેના લગ્ન સંબંધને અંગે થએલ હશે. ગોહિલો પોતા શાલિવાહનના વંશજો માને છે. તેઓ સૂર્યવંશી છે. મે'ર લોકો સૂર્યપૂજક છે. ગોહિલા રાજપૂતોને મારવાડમાંથી કાઢી મુકયા બાદ જૂનાગઢમાં રા'કવાટના પુત્ર રા'ખેંગારને ત્યાં આવ્યા. સેજકજી તેનો સરદાર અને સેજકજીની પુત્રી રા'ખેંગારને પરણેલ. રા'ખેંગારે સેજકજીને ગામો આપ્યાં. અને પછી સેજકજીએ સેજકપુર વસાવ્યું. સેજકજીનો ભાઇ વિસોજી મે'ર કન્યાને પરણ્યો અને મે'ર જાતિમાં ભળ્યો. એ ઉપરથી એનાં વંશજો ગોહિલા મે'ર કહેવાયા.

ઓડેદ્રા એ બરડાના ઓડદરના વતની મે'રને કહે છે અને તેઓ સૂમરા નામની રાજપૂત શાખાના મંબંધથી થએલા જણાય છે. આ સૂમરા રાજપૂતો સિંધમાંથી ઉતરી આવ્યા, અને ઇલિયટ ડાઉમન ભાખેલ ઇ. સ. ૭૧૨ ની સિંધ મ્હેડ–માંડ–મે'ર જાતના અવશેષ આ ઓડેદ્રા હશે.

મોઢવાડિઆ એ બરડાના પ્રાચીન ઇતિહાસ વિખ્યાત મોઢવાડાના વીર્યવાન મે'રોને મોઢવાડીઆ કહે છે. મોઢવાડાની કાળ કથા વાંચવા જેવી છે.

આવી રીતે આ મે'ર પ્રજાએ કાયમને માટે બરડામાં પોતાનો વસવાટ આદર્યો એટલું કહી રહ્યા પછી એક પ્રશ્ન જાગે છે, કે મે'ર અને જેઠવા એક જ કે જૂદી જૂદી પ્રજા ? એમનો સંબંધ વિભાજ્ય કે અવિભાજ્ય ?

મે'ર લોકો પોતાને રાજપૂત ને જેઠવા ક્ષત્રિય માને છે, અને પોતે ને જેઠવા એક જ હોવાનું જણાવે છે. એ વાત સત્ય છે કે જેઠવા મે'ર કન્યા સાથે લગનથી જોડાતા એટલું જ નહિ પણ જેઠવાઓ આહિર ને કાઠીની કન્યાઓ સાથે પરણતા એમ ટોડ Western India માં જણાવે છે. જેઠવા અને મે'ર એક જ હોય તો મિહિર અને મે'ર સમય જતાં શાસિત પ્રજા હશે. અને એ સૌમાં બળવાનને રાજા તરીકે સ્વીકારી શાસક નીમ્યો હશે. શાસક એ મોટાના અર્થમાં જ્યેષ્ટ અને જેઠ ગણાએલ હશે અને એ ઉપરથી જેઠવા કહેવાયા હશે. 'વા' પ્રત્યય મે'ર ભાષામાં પ્રેમસૂચક છે. કાળક્રમે શાસક વિભાગ વધતો ગયો અને શાસક અને શાસિત વિભાગ–જેઠવા અને મે'ર જૂદા જૂદા થયા. મે'ર પ્રજાએ જેઠવા

વંશનું સંસ્થાપન કરવામાં અણમૂલ ફાળો આપ્યો છે. અને એની વીરત્વ નીતરી જવાંમર્દીના પરિણામે જેઠવા રાણાને ઘૂમલીના નાશ પછી પાયતખ્તે નવાજ્યા છે. એ શોણિતભીની સ્મૃતિ રૂપે આજે અને હજુ રાજ્યસુખા–રાજશાખા મેરની વ્યકિત જેઠવા રાણાને આંગળીના લોહીનું તિલક રાજ્યારોહણ કાળે કરે છે. તિલક કરનાર વ્યકિત મોટા ભાઇ કહેવાય છે. કહેવાય છે કે મોટા ભાઇએ પોતાની તખ્તનશીનીનો હકક નાના ભાઇ કાજે ત્યાજ્યો એના બલિદાન–સ્મરણરૂપે જેઠવા રાણાનું રાજ્યારોહણ મોટા ભાઇના લોહીના તિલક વિના અધૂરૂં ગણ્યું છે. રાજ્યારોહણ સમયે આ ઉદાર ત્યાગના સંભારણા તરીકે રાજ્ય તરફથી છડી એનાયત થતી. આ ઉપરથી મેર અને જેઠવા એક જ લાગે છે. જેઠવા પ્રજાનો ઉલ્લેખ પણ પ્રાચીન પડમાંથી જડતો નથી. મેર એ હુણ જાતિ હતી.

પરંતુ ઇ. સ. ચોથા સૈકાના અંતમાં અને પાંચમા સૈકાની શરૂઆતમાં ચિની યાત્રાળુ હુએન્યસેંગ અને સિંધના આરબ ઇતિહાસ નવેશો હુણ પ્રજાએ હુમલો કર્યાનું જણાવે છે. આ હુણ સંઘ સિંધ કચ્છ મારફત મધ્ય એશિઆમાંથી સૌરાષ્ટ્રની સીમા પ્રાંતમાં આવેલું જણાય છે. મેર અને જેઠવા આ હુણ સંઘ માંહેની નોખી નોખી જાતિ હોય. સંગ્યુનના ઇ. સ. ૫૨૦ ના હેવાલ ઉપરથી એમ જણાય છે કે હિંદમાં વસેલી એક "યેઠ" નામની પ્રજા બેકટ્રીઆ અને ઠેઠ કાબુલ સુધી પથરાએલી હતી અને સંગ્યુન જ્યારે આવ્યો ત્યારે આ યેઠ પ્રજા સત્તા ભોગવતી હતી. સંગ્યુન આ યેઠ પ્રજા અને મિહિરકુલ રાજાને એક હોવાનું જણાવે છે. પણ યેઠ પ્રજા અને મિહિરકુલ જૂદા હશે. કર્નલ વૉટસન મેઠ–મેર જેઠવા સાથે હિંદમાં આવ્યાનું કહે છે, અને સંગ્યુન ભાખી યેઠ પ્રજા તે જેઠવા માને છે. કર્નલ બાર્ટન એક સ્થાને જેઠવા અને મેરને જૂદા માને છે; બીજે સ્થાને કહે છે કે મેર એ જેઠવા છે. પણ જેઠવા, મેર જેઠવા હોવાનો ઇન્કાર કરે છે. વૉટસન બાર્ટનની જેમ જેઠવાને મેર રાજકુળ માને છે અને તેઓ એક હોવાનું જણાવે છે. જ્હૉન વિલ્સન જેઠવાને જાટ-જીત નામની પ્રજા માને છે અને જો આમ હોય તો મૉ. રાઇનોલ્ડના મતને મેળાપ થાય છે. ટૉડ જેઠવાને સ્કીથીઅનમાંથી ઉતરી આવ્યાનું જણાવે છે. આ સ્કીથીઅન ઉત્તરમાંથી આવેલા. સ્કીથીઅન સિક્કા પરનાં નામ કુમારાન્ત છે. બારોટના ચોપડા મેર અને જેઠવા એક હોવાનું જણાવતાં દટાઇ કે બળી ગયાનું કહેવાય છે, પણ બારોટના ચોપડામાંથી આજે જે બિના ઉપલબ્ધ છે તે એ છે કે પોરબંદરના પ્રાચીન રાજવંશીનો જન્મ જ્યેષ્ટ નક્ષત્રમાં થયો અને તેથી એ રાજાનું નામ જેઠીજી પડયું, ત્યારથી આ શાખા જેઠવા કહેવાઇ. આ સર્વ વિગતો કોરાણે મૂકીએ તેમ છતાં એટલી વાત નિર્વિવાદ છે કે જેઠવા એ સંગ્યુન સૂચવેલ યેઠ પ્રજા હોવી જોઇએ.

ઉપરના સર્વ વિવેચન પરથી એટલું સિદ્ધ થાય છે કેઃ—

(૧) પ્રાચીન મિત્ર કે મિહિર પ્રજા એ મેર જાતિ છે. ઇ. સ. ૪૫૦ના અરસામાં સિંધ પ્રદેશ પર વસી હતી. ગુપ્તના અધઃપતન અને વલ્લભી સ્થાપનના સંક્રાંતિ કાળમાં વલ્લભીની સમકાલીન સત્તા ભોગવતી પ્રજા હતી.

(૨) મેર અને જેઠવા બન્ને જાતો જૂદી હોવી જોઇએ. સિંધ પ્રદેશ પર પ્રમ

એશિઆમાંથી ઉતરી આવેલ હુણ–સંઘ માંહેની પ્રજાઓ હોવી જોઇએ. બન્ને પ્રજાએ એક રહી હિંદમાં અને છેવટે સૌરાષ્ટ્રમાં સ્થાયી વસાહત કરી.

(૩) મે'ર અને જેઠવાનો શાસિત અને શાસકનો સંબંધ હોવો જોઇએ. જેઠવા–કન્યાના અભાવે મે'ર અને જેઠવા આંતર્લગ્નથી જોડાયા હશે. બન્ને સૌરાષ્ટ્રના પ્રાચીનમાંયે પ્રાચીન ઉચ્ચ વર્ણના રજપૂતો.

હજી આ સાગર કાંઠાની શરવીર જાતિની કથા બાકી છે. મે'ર લોકોના પહેરવેશ ને રીતિ રિવાજની, આંગણા અને ઓરડાની કલા કારીગરી ને શણગારની, ઘરઘરની રમણીયતા ને વીરશ્રીની, સુખ અને દુઃખની, ગુણ અને અવગુણની જીવનકથા કથવી બાકી છે.

મે'ર પ્રજાની વીરહાક ગજવતી મિયાણી અને શ્રીનગર, વિસાડા અને મોઢાવાડા, માધવપુર અને છાયાગઢની ઇતિહાસ વાર્તા કહેવી બાકી છે.

મે'ર જેઠવાને શિયારાણો, હલામણ અને જેતમાલ, વિકળશી અને ભાણુ જેઠવા, લીરબાઇ અને રામબાઇ, વિંઝાત ભગત અને વાછરદાદા, કાંધલજી અને કાળુજી, હાથીઆ અને રેણા. આઇ જાસલ અને મૂળુ. કાંવિદાસ અને દુદા ભગત, હરભમ અને નાથા ગોવા અને વીસાલાંગણ, ભડદાસો અને નાકરો, વીંઝાણો દેવા અને જોણંદ, વીંઝા અને વેજા જાજરમલ અને કંથડભીસરી, સમી માનવ મૂર્તિઓને દર્શન જવાનું બાકી છે.

સ્પાર્ટન્સ કે પાર્થીઅન્સ કે રોમન્સ સમી જગતની વીરત્વ ઘેરી પ્રજા કો'ક હશે. વીર પ્રજાના ઉત્સવમાંયે પ્રચંડ અને પ્રભાવંત પાણી અને જવામર્દી ઉછળે છે. મે'ર પ્રજાના ઉત્સવો સાચા ખેલાડીઓ–Sports-manship દાખવતા છે. એના ભીમ અગીઆરસના કે શિવરાત્રિના, હુતાશનીના કે દિવાળીના, જન્માષ્ટમીના કે માધવપુરના મેળાના, લગ્નના કે પછી હિંદ પર્વના અકેકેક ઉત્સવમાં સ્પાર્ટાના ગેરબન્ધ સમા, જળભીના કોડા કે પથ્થર ફેંકર્યા દ્વન્દ્વયુદ્ધ કે એવાં વિવિધ દ્વન્દ્વ પ્રકારોમાં નીતરતી વીરશ્રીની વ્રત કથા કહેવી બાકી છે.

એ ખરૂં છે, કે એ પાણીદાર અને પ્રચંડ કોમનાં ખમીર આજે ઓછાં થયાં હશે, એનું વીરત્વ આજે આપસ આપસના કલહની ખૂનરેજી કે હત્યાકાંડ રૂપે પરિણમતા હશે, એયે સત્યથી વેગળું નહિ હોય કે એનાં સૌંદર્ય–સોહાગનાં લીલામ કરી એને બેડોળ કર્યાં હશે, એની સુકુમારતા અને રસોજ્જવલતાને અભડાવ્યાં હશે, સંયમ અને શીલ વેરાઇ ગયાં હશે, પુણ્ય પુંજસમા શીતરત્નોની રજ ખરી પડી હશે.

પરંતુ તેમ છતાં મે'ર એટલે જવામર્દી, રહ્યા સહ્યા શૌર્યના અવશેષ, અકેકેક મે'ર જવાન એટલે વીરહાકથી ધણધણાવતા એકલપન્થી સિંહરાજની કથા આજે યે એની મૂછના વળાક અને ભમ્મરના ભાલામાંથી ઉડતી ઉજળતી જવાંમર્દી આંખોને ઘડીભર આંજી નાખે. આજનો એ સાંતી હાંકતો કણબી હોવા છતાં આંકડિયાળા કેશ ગૂંથ્યો રજપૂત તેજનાં આથમતા કિરણો ફેંકતો મે'ર એ મર્દાનગીની માનવ–મૂર્તિ છે. પગલે પગલે સાહસિક અને ઉત્સાહી, નાક ખાતર શિર સાટે નેકી અને ટેકીનો વ્રતધારી મે'ર પ્રજાનો પ્રાણ આજે યે શૌર્ય છે. ગીતા બેટાળા વૃદ્ધ મે'રની નિત્ય ચર્ચા પંડિતસમી વેદાન્તની છે. એ કોમના ઘર

ઉકેલવા એટલે એક જ્વલંત જીવતી જાગતી શૌર્યકથાની ઇતિહાસ યાત્રાએ પરવરવું. ને મેરાણી એ તો અણનમ કવિત સુંદરી શી તે જ કલિકા છે. મેરાણીનાં પ્રખર ટાઢ તડકા વેઠયાં ચોવીસે કલાક માટી રોળ્યાં અંગોમાં રણુવાસ બેઠી રાજપૂતાણીનાં રૂપ લાવણ્ય નીતરે છે. કામદેવની કામડીસમી નેણમાંથી ભાલાં છોડતી, આંખોમાંથી અગ્નિ ઝરતી છતાં મધુરપ અને વાત્સલ્યતા વેરતી, કુંજની કોકિલા જેમ વનવન દોર્યા બરડાની ગવ્હરે ગજાવતી ને આરઝૂના આશદોર ગૂંથતી અને પન્થીઓ પૂજતી કળામટયા મોરલાની ઢેલ જેવી, જોગન્દરની જોગણી જેવી, વીરત્વ સારતી મેરાણી સકલસુંદરી સર્જને અખંડ અને અભંગ તેજ-રેખાસમી સોહાય છે. સૌરાષ્ટ્રની આ સૌન્દર્ય શક્તિ વિશ્વ સૌન્દર્ય-સ્પર્ધામાં મોખરે ઉભે.

અમર રહો એ અકબર દિલી શૌર્યવંતુ એવાતન !*

---

* આધાર ગ્રંથો:—

(1) Bombay Gazetter Vol. I. Part. I. (2) Statistical account of Porbandar Watson. (3) Ellodt and Dowson : History of India Vol. I. (4) Ethoren : Tribes and Castes of the Bombay Presidency. (5) Tod : Rajsthan. (6) Tod : Western India. (7) Kathiawad Gazetter. (8) Forbés : Ras Mala. (9) Beol : Bnddhist Records. (10) Capt Bell : History of Kathiawad. (11) Altekar : History ot Important Towns & Cities of Gujorat and Kathiawad. (૧૨) સ્વ. ભગવાનલાલ સંપતરામ : સોરઠદેશનો ઇતિહાસ : ભાગ ૧. (૧૩) શ્રી. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય: મેર લોકો : શારદા વ. ૮. અં. ૧. (૧૪) શ્રી. જયેન્દ્ર પાઠક : સૌરાષ્ટ્ર અને પાશ્ચાત્ય જગત : ગુજરાત પુ. ૬, અંક ૨. (૧૫) શ્રી નારાયણ વિસનજી ઠક્કુર : મેર જાતિનો કિંચિત પરિચય : ગુજરાતી દીપોત્સવી અંક : સંવત ૧૯૭૩. (૧૬) સ્વ. નર્મદાશંકર લાલશંકર કૃત ભાષાંતર : કાઠિયાવાડ. (૧૭) કવિ નાનાલાલ : સોરઠી તવારીખના થર. (૧૮) સ્વ. જગજીવન પાઠક : મકરધ્વજવંશી મહીપમાળા. (૧૯) મહાભારત : સભાપર્વ. (૨૦) શ્રી. ગોવિંદભાઇ દેસાઇ : ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ (બોમ્બે ગેઝેટીઅરની છાયા).

કાઠી.

એ વીર કોમનું ઇતિહાસ-દર્શન

લેખક : વિદ્યાશંકર ઇચ્છાશંકર દવે

પ્રાસ્તાવિક ।

અત્યારના પરિવર્તન કાળમાં સમગ્ર સૃષ્ટિનાં સકળ તત્ત્વોનું રૂપાન્તર થઇ રહ્યું છે. સમાજના; રાજકારણના અને ધર્મના જૂના નિયમો, મતો, રૂઢીઓ અને સંપ્રદાયોનું નવસર્જન થઇ રહ્યું છે. સૃષ્ટિ વૈજ્ઞાનિક ઝડપથી દોડી રહી છે. અને એ સૃષ્ટિનો પ્રત્યેક માનવી કોઇ અજબ મસ્તી અનુભવી રહ્યો છે. એવા સમયે જે સમયના પ્રવાહ સાથે ખેંચાય છે તે જમાનાને અનુરૂપ જીવન જીવી શકે છે. જેને નવી રોશનીની ઝાંખી થતી નથી, જે જૂના રાહ છોડતા નથી, છોડવા માગતા નથી તે પછાત રહી જાય છે. નવો જમાનો ઓળખી શકતા નથી, તેઓ કાળબળના ઘસારામાં ઘસાઈ જશે. અને ભવિષ્યમાં તેઓ અત્યારે જેને આપણે જંગલી, રૂઢ માનીએ છીએ તે પંક્તિમાં નવી પ્રજાની દૃષ્ટિએ દેખાશે. અત્યારે દરેક દેશના દરેક સમાજનો દરેક માનવી જીવનના નવા રાહ આંકી રહ્યો છે, સમાજનાં જૂનાં બંધનો તેને માન્ય નથી, પ્રાચીન રૂઢીઓ તેને રૂંધવતી નથી, ત્યારે, એ પ્રગતિમાન વિશ્વની અંદર હિન્દે પોતાનું સ્થાન સાચવી રાખવાનું છે. અત્યારે સમગ્ર હિન્દના સમાજનું દર્શન કરતાં પહેલીજ દૃષ્ટિએ 'જ્ઞાતિ-સંસ્થા'નો પ્રશ્ન બધાની નઝર બાંધી રહ્યો છે. એ જ્ઞાતિઓ આધુનિક કાળમાં પોતાનું સ્થાન કેટલે દરજ્જે સાચવી રાખી શકે તેમ છે તે જોવું જોઇએ. હિન્દમાં સદંતર જ્ઞાતિ-લોપ તો અત્યારે અસંભવિત છે, આન્તર કોમીય એક્ય અને અભેદ હિન્દ તો સ્વપ્નદ્રષ્ટાઓનાં સ્વપ્નમાં છે; પરન્તુ એ જ્ઞાતિઓ, એ કોમોના આદિથી માંડીને અત્યાર સુધીનાં ટુંક ઇતિહાસ દર્શન કરી, એ કોમો ભાવી સમાજમાં પોતાનું સ્થાન નિર્દિષ્ટ રાખી શકે તેમ છે કે નહીં, તે અવલોકવું અને તેમને રાહસૂચન કરવું અસ્થાને નથી. પણ એ વિશાળ વિષય તો કોઈ ઊંડા અભ્યાસી ઉપર છોડી, ફક્ત આપણા આ પ્યારા સૌરાષ્ટ્રની કેટલીક કોમો, જે એક વખત પોતાની અનોખી સંસ્કૃતિથી, જીવનના વિરલ તત્ત્વજ્ઞાનથી, અજોડ સાહિત્યથી, અદ્વિતિય વીર શ્રીથી, મધ્યયુગના ઇતિહાસમાં અનુપમ અમરતા પામી ચૂકેલી છે; મધ્યયુગના ઇતિહાસની રંગભૂમિ ઉપર અવનવા વેશ ભજવી ગયેલ છે; પણ કાળબળના ઘસારાથી ઘસાઇ જઇ, નવા યુગને યુગવર્તી ન થઇ શકવાથી પરતંત્ર થઇ ગઇ છે; એ વિષમ પરાધીનતાનું દુ:ખ વિસારવા ગઇ જાહોજલાલી ભૂલી જવા અનેક દુર્ગુણોમાં, નિરક્ષરતામાં ચડી ગઇ છે. આજે આપણે જે કોમોને 'કાંટીઆ વરણ' કહીને અવગણી રહ્યા છીએ, જેનાં આસન એક કાળે આપણાથી ઉંચાં હતાં તેને આપણાં મકાનોની ડેલીએ કચેરીને ઉંબરે બેસાડ્યા છે, જેની નોકરી કરવામાં આપણે જીવન સાર્થક થતું માનતા, તેને

રાજદરબારની નોકરીમાં અપમાનભરી બેઠકો આપી છે, અને એ તિરસ્કાર, એ અવગણનાને પરિણામે આપણે જ તેમને હત્યારા, ચોર, બહારવટીઆ, બનાવ્યા છે. તે બધી જાતિ તરફના સ્વીકૃત તિરસ્કારને થોડી વાર દૂર કરી તેના પ્રત્યેક માનવીનું અવલોકન કરીએ, તેમના પહેરવેશ, રીતરિવાજ, ભાષા–સાહિત્યનું નિરીક્ષણ કરીએ, અત્યારે 'ઓરડે બેસી અંગ સંકોડતી' તેમની રમણીઓનાં દેહલાલિત્ય, અવાજની મીઠાશ, ઓરડાની કલાકારિગરી, સીવણ ગુંથણના શણગાર જોઇએ, તો એમનાં એ ભગ્ન અવશેષમાંથી જોઇ શકશું કે એ કોમોમાં એક વખતે સાચું જીવન જીવાતું હશે. એક વખતે અત્યારના નિર્વીર્ય ખોળીયામાં વીર, રસિક અને ઉદાર આત્મા વસતો હશે. એ કોમો એક વખત આપણા દેશની જાગતી સંસ્કૃતિ હતી. આપણી એ મોંઘી મુડી હતી. પણ અત્યારે તે અવલોકવા દૃષ્ટિ બદલવી જોઇએ છે. એ દૃષ્ટિથી જોઇશું તો જણાશે કે એ કોમોનો અત્યારની તેમની બેહાલ સ્થિતિમાંથી ઉદ્ધાર કરી, તેમની ખરી સ્થિતિનું ભાન કરાવી, નવી જીવન ભાવના ભાવવા અને એ રીતે આપણી હરોલમાં લેવાના માર્ગ વિચારી તેમને દર્શાવીએ તો પ્યારા વતનની એક ન ભૂલાય તેવી સેવા કરી શકીશું.

અને એજ ઉદ્દેશથી કાઠિયાવાડની એવી કોમોના ઇતિહાસની અભ્યાસક દૃષ્ટિથી સમીક્ષા કરવાનું કામ ભાવનગર રાજ્યના સેન્સસ ખાતાના આસી. સુપ્રી. શ્રીયુત રમણલાલ, વખત લઇ એ કોમોના ઇતિહાસ રજૂ કરતું પુસ્તક બહાર પાડે તો તે ઇતિહાસ–સાહિત્યમાં આવકારદાયક થઇ પડશે. એમની સૂચના અને પ્રેરણાથી મેં તેવી કોમોના સળંગ ઇતિહાસ અવલોક્યા છે. તેમણે મને તે વિષયો ઉપરનાં લગભગ બધાં શક્ય અને સાધ્ય પુસ્તકો પૂરાં પાડી, સેન્સસ લાયબ્રેરીનો છૂટથી ઉપયોગ કરવા દઇ જે જે વસ્તુઓ મારી પાસે તૈયાર કરાવી છે, તે માટે તેમનો આભાર માની એ કોમનું ઇતિહાસ દર્શન આ નાનકડા નિબંધ રૂપે આપને કરાવું છું.

ઇતિહાસઃ—આજે જે મહાવીર્યવંત જાતિનું નામ ધારણ કરીને આ કાઠિયાવાડ ઉભો છે તે એક વખત સંસ્કૃતિના પારણામાં હીંચતી, પણ અત્યારે બળાત્કારે નામ સંસ્કાર જાળવી રહી છે. એવી એ કાઠી કોમનો ઇતિહાસ તપાસવા જેવો છે. કાઠી મૂળ કયા દેશમાંથી સોરઠમાં ઉતરી આવ્યા, અને તેઓ આર્ય છે કે નહીં તે એક વાદગ્રસ્ત પ્રશ્ન છે, તેનો ચોક્કસ જવાબ આપી શકાતો નથી. જુદા જુદા ઇતિહાસ લેખકોએ તેને માટે જે જે હકીકત દર્શાવી છે તે ઉપરથીજ આપણે Conclusions બાંધવાનાં રહે છે.

કેમ્પબેલના મતાનુસાર કાઠી મૂળ સિન્ધ દેશમાં વસતા, ત્યાંથી કચ્છમાં ઉતર્યા, અને ત્યાંથી સોરઠને સિમાડે આવ્યા. તેઓ આવ્યા તે પહેલાં કાઠિયાવાડને 'સૌરાષ્ટ્ર' નામે ઓળખવામાં આવતો. ઈ. સ. ના પંદરમા સૈકા પહેલાં ગુજરાતના ઇતિહાસમાં 'સૌરાષ્ટ્ર' દેશ લખાયેલ છે. તેથી એમ તો સિદ્ધ થાય છે કે તેઓ પંદરમા સૈકામાં આવ્યા હોવા જોઇએ, અને સૌરાષ્ટ્રના મૂળ વસાહતીઓ (Aborigins) ની નબળી પડતી સત્તાનો લાભ લઇ પોતાની સત્તા બેસાડી, પોતા ઉપરથી દેશનું નામ ફેરવાઇ જાય તેવો દોર બેસાડયો હશે.

પણ, તે કયાંથી આવ્યા અને તેમની મૂળ ઉત્પત્તિ કયાં તે હજુસુધી બરાબર જણાયું નથી. તેઓ પોતે અને તેમના આશ્રિત ચારણ કવિઓ કહે છે કે "કાઠી કોમનું મૂળ મહાભારતના સમયથી ચાલ્યું આવે છે. પાંડવો કૌરવોથી દ્યુતમાં હાર્યા, અને બાર વર્ષ

વનવાસ ભોગવી, તેરમું વર્ષ ગુપ્ત રહેવા વિરાટ નગરી (ધોળકા) માં વસ્યા. તે વાતની ખબર દુર્યોધનને પડવાથી, તેણે તેમને છતા કરવા માટે વિરાટની ગાયો ચોરવાનું નક્કી કર્યું. અને તે કામ ક્ષત્રિય ન કરે એટલા માટે કર્ણે દંડ પછાડી, જમીનમાંથી એક પુરુષ ઉભો કર્યો અને તે ખાંટ કહેવાયો. એણે ગાયો ચોરી." આ ઉપરથી એ લોકો બતાવવા માગે છે કે પોતાને ઢોર ચોરવાનો, ધણ વાળવાનો હક્ક મૂળથી જ છે. આ ઉપરાંત, સૂર્યપુત્ર કર્ણે તેમના મૂળ પુરુષને સર્જ્યો, તેથી તેઓ સૂર્યને અત્યાર સુધી ઇષ્ટદેવ તરીકે પૂજે છે.

આ વાતને વીલ્બરફોર્સ[1] તથા આર. ઇ. ઇથોવન[2] ટેકો આપે છે. 'વીલ્બરફોર્સ' બીજો મત પણ દર્શાવે છે કે " It is believed that at the time of Alexander the Great's invansion the kathis inhabited a portion of Pnnjab and then they afterwards migrated to Sindh, entering Saurashtra afterwards. (એવી માન્યતા છે કે એલેકઝાંડર ધી ગ્રેટની ચડાઇ વખતે કાઠી લોકો પંજાબના એક ભાગમાં વસતા. ત્યાંથી સિન્ધમાં આવ્યા અને તે પછી સોરઠમાં ઉતર્યા.)[3]

ઉપર નોંધેલ બે મતોમાં મહાભારતના પ્રસંગની વાત સામાન્ય છે. પરન્તુ, મહાભારતમાં ગોગ્રહણ વખતે આવો કોઇ બનાવ બન્યો વર્ણવ્યો નથી. મહાભારતમાં તો લખે છે કે " સૈન્યનાં બે ભાગલા પાડી બંને ભાગોએ ગાયો હરી. " દૈવી ઉત્પત્તિની વાતમાં તો મનાય તેવું નથી. વીલ્બરફોર્સના બીજા મત પ્રમાણે ફક્ત એજ વાત ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. પ્રાચીન આસીરીયન લેખોમાં 'ખેત્તી' નામે જાતનો ઉલ્લેખ આવે છે. આસીરીઆના યુદ્ધમાં એક Comain નામે જાત હતી. આ ખુમાણ હોય અને ખત્તી કાઠી હોય તેવો સંભવ છે. વળી તે માને છે કે ત્યાંથી ખસીને તેઓ પંજાબમાં આવ્યા અને ત્યાંથી સિન્ધદ્વારા કચ્છમાં ઉતર્યા. ત્યાં પાવા નામક સ્થળમાં રહ્યા તેથી પટગર કહેવાયા. ત્યાંથી તેઓએ સોરઠમાં ઉતરી, થાન નામક વાળા રજપુતના રાજ્યનો આશ્રય લીધો.

ઉપરના ખત્તી તે કાઠી હોય તો તેઓ તે વખતે આસીરીઆમાં હતા એ કબૂલ કરવી પડે તેવી હકીકત છે. પણ એ હકીકતથી એમ સિદ્ધ થઇ શકતું નથી કે તેઓ હિન્દમાં મૂળથી જ નહોતા. બીજો એક મત એવો છે કે જેના નામ ઉપરથી આપણા દેશનું નામ - ગુજરાત પડયું, તે ગુર્જરો મૂળ રશિયાના દક્ષિણ ભાગમાં આવેલ 'જ્યોર્જિયા' નામક એક નાનકડા પ્રદેશમાંથી એશિયાઇ માર્ગે હિન્દમાં ઉતરી આવી વસેલા, અને તેઓ પોતાની સાથે મધ્ય એશિયામાં વસતા શકો 'Scythians' ને સાથે તેડતા આવેલા. તે શકો 'સૌરાષ્ટ્ર'માં જઇ વસ્યા અને કાઠી કહેવાયા.

આ શક લોકો મૂળ હિન્દમાં વસતા હોય, અને પ્રાગૈતિહાસિક સિથિઆ (શાકદ્વીપ) માં ગયા હોય અને પાછળથી સંબંધ તૂટી ગયો હોય. પછી ઐતિહાસિક કાળમાં પાછા એ શકો જ્યોર્જિયન્સ સાથે હિન્દમાં આવ્યા હોય તો ખત્તી તે કાઠી હોઇ શકે.

---

૧ જુઓ વીલ્બર ફોર્સ " The History of Kathiawar. " પૃ. ૬૭-૬૮.
૨ આર. ઇ. ઇથોવન. " Tribes & Castes of Bombay Vol II. " પૃ. ૧૬૫
૩ વીલ્બરફોર્સ " The History of Kathiawar " પૃષ્ઠ ૬૮.

મહાન સિકંદરની ચડાઇ વખતે સિન્ધુ તટે એક ' Kathaioi ' નામે જાત હ?. એમ ગ્રીક લેખકો લખે છે. તેમને વિષે C. R. Bevan તેમને ક્ષત્રિય માની લઇને લખે છે કે " The General Designation of the warrior caste seems to be applied in this case to a particular people. " (લડાયક કોમના સર્વ સાધારણ નાભામિધાન અમુક ચોક્સ વર્ગને અપાયાનું આ બાબતમાં દેખાય છે).

મેકક્રિન્ડલ પ્રાચીન હિન્દની ટોલેમીની ભૂગોળમાં khatriaioi શબ્દ માટે લખે છે કે " The Name is still found spread over an immense area in the N. W. India, from Nepal to Gujarat, under forms slight by Variant, kathis, kattris, khitars, khattir and others. One of these tribes, the kathis issuies from the lower parts of Pujab, established themselved in Saurashtra and gave the name Kathiawar, to the great peninsnla of Gujarat. " (ક્ષત્રિય નામ ઉત્તર પશ્ચિમ હિન્દના નેપાલથી ગુજરાત સુધીના વિશાળ ભાગમાં સહેજ ફેરફાર (કાઠી, કત્રી, ખીતાર, ખતીર વગેરે) સાથે વપરાયેલ છે. આ જાતોમાંથી એક જાત પંજાબના નીચલા ભાગમાંથી નીકળીને સૌરાષ્ટ્રમાં જમા થયા, અને ગુજરાતના દ્વીપકલ્પને કાઠીઆવાડ નામ આપ્યું. (આ હકીકતમાં સત્ય નથી. દ્વીપકલ્પ કાઠીયાવાડ છે ગુજરાત નહીં).

સુરેન્દ્રનાથ મઝમુદાર શાસ્ત્રી લખે છે કે " The kathioi were the kanths or krathas. To take it as Kshatriya as has been done by Dr. Mac Crindh in Cambrige History of India (Vol I P. 371) is not very satisfactory. For the word kshatriya does not refer to any particular nation or tribe, but is the common name for all warrior tribes or castes. "

આ ચર્ચામાંથી એટલું તો ફલિત થાય છે કે kathaioi ક્ષત્રિય હતાજ નહીં. તેમજ kathaioi અને khatriaioi પણ એક નથી લાગતા. સુરેન્દ્રનાથ મઝમુંદાર પાણીનિએ નોંધેલ કંઠ એજ kathaioi હોય તેમ બતાવે છે. આજે કચ્છની પાસે કંઠાળ પ્રદેશ છે, તે ઉપરથી આ વાત માની શકાય. ટોલેમી પોતાની ભૂગોળમાં કંઠી નામના અખાતનું નામ દર્શાવે છે, જેના વિષે મેકક્રિન્ડલ લખે છે કે " The Gulf of this name is now called the gulf of Kachh: It separates Kachh, the South coast of which is still called kantha, from the peninsnla of Gujarat. "

યજુર્વેદની એક શાખા કાઠક શાખા હતી તેમાં કઠ અથવા કાઠક લોકો તેમાં માનતા. તેમની સંહિતા અને ઉપનિષદ (કાઠક સંહિતા અને કઠોપનિષદ્) આજે પણ સંહિતા, ઉપનિષદોમાં છે.

મેકક્રિન્ડલ વધૂ પણ લખે છે કે " According the Greek writers the people that held the territory comprised between the Hydraotes (Ravi) and the Hyphasis (Chinab) were the kathioi whose capital was Sangal. The Mahabharat and the Pali Buddhist works speak of Sangala as the capital of Madrash a powerful people often called also the Bahikas. hasser, in order to explain the substitution of name supposes that the mixture of Madrash with the inferior castes has led them to assume the name of kathaiois (kshatriya or warrior class) in token of their degradation. "

કર્નલ જે. ડબલ્યુ. વેાટસન કાઠિયાવાડ સર્વ સંગ્રહમાં કાઠીઓનું જે વૃત્તાંત આપે છે તે મેકક્રિન્ડલના ઉપરોકત મત સાથે મળતા થાય છે, તેમજ કેટલીક જગ્યાએ જૂદા પડે છે. પણ એ ઘણું જાણવાલાયક અને ઉપયેાગી છે. તે નીચે પ્રમાણે વૃત્તાંત આપે છે. " જે જાતના નામ ઉપરથી આખા સૌરાષ્ટ્રનું નામ પડ્યું છે, તેના બે વૃત્તાંત આપવામાં આવે છે. એકને આધારે કાઠીઓનું મૂળ મથક એશિયા માઇનરમાંના કુર્દિસ્તાનમાં હતું. ત્યાંથી તેમને આસીરીઆના પહેલા રાજા તિગ્લાથી મિલેસર જે ઇ. સ. પૂ. વે. ૧૧૩૦ માં ગાદીએ બેઠેા તેણે હાંકી કાઢયા. આસીરીઅન લેખેામાં તેમને ખટ્ટી, અને ' Old Testament ' માં હિદિહિ કહ્યા છે. આ રાજાની લડાઇઓમાં કેામાણી (ખુમાણ ?) કાઠીઓનું નામ સ્પષ્ટ જણાય છે. ઇતિહાસ કર્તા રેાબીનસન કહે છે કે કારકેમિસ નામનું શહેર ખટ્ટીઓનું હતું, કેામાણિઓ ૨૦૦૦૦ નું લશ્કર ભેગું કરી શકતા, તેમને જાતવંત ઘેાડાઓનેા શેાખ હતેા. તેઓ ઠરી ઠામ વસી રાજ્ય કરી શકે નહીં તેવા હતા. પણ મુસારેા લઇ લડવૈયાનું કામ કરતા.

આસીરીઆના રાજા સારગનના વખતમાં કે તે પછી, જ્યારે મીદીઆ, અને ઇરાનનાં રાજ્ય એશિયામાં બળવાન થયાં, ત્યારે કાઠીઓ પૂર્વ તરફ ખસ્યા અને હૈદ્રેઓટસ (રાવી) નદીથી ત્રણ મજલ દૂર આવેલ સંગાલા શહેર આગળ સિકન્દરની સામા થયા. પણ હાર્યા. અને નેપાલ તરફ નાસી ત્યાં ખટમંડુ નામક રાજ્ય સ્થાપ્યુ. તેમાંના કેટલાક પંજાબમાં ગયા અને ત્યાં મુલથાન વસાવ્યું. ઇતિહાસ કર્તા આરીઅન પણ કહે છે :કે કાઠીઓ ભટકનારા, હિન્દુસ્તાનના કેાઇપણ રાજાની મત્તા નહીં પાળનારા, અને મુસારેા લઇ હિન્દુ રાજાઓને મદદ કરનારા હતા. "

ભાટી લેાકેાની તવારીખ ઉપરથી જણાય છે કે સને ૧૧૬૮ પછી, જેસલમીરના રાજા શાલિવાહનના વખતમાં કાઠીઓ દક્ષિણ તરફ ઝાલેાર તથા આરાવલી પર્વતની વચમાંના પ્રદેશમાં આવી પહેાંચ્યા હતા. આ કડી સળંગ સાંકળ છે કે પંજાબમાંથી તેઓ ત્યાં આવ્યા હેાવા જોઇએ. માળવેથી આવેલ કાઠી વાળા કહેવાતા. જ્યારે ઝાલેારથી આવેલ ખુમાણ અને ખાચર કહેવાતા. તેઓ મુલતાનથી નીકળી જેસલમીર, ઝાલેાર, આબુ થઇ કચ્છમાં આવી સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતર્યા હેાવા જોઇએ. તેઓએ પ્રથમ પરમારનાં થાન અને ચેાટીલા લીધાં અને થાનમાં સૂર્યનું દેવળ બંધાવ્યું, અત્યારે પણ ત્યાં ખાચર અને ખુમાણેા વસે છે.

નેપાળમાં ખટમંડુ છે, અને પંજાબમાં મુલતાન છે તે ઉપરથી પોતાનાં તે મૂળ વતન સ્થાનોની યાદગીરીમાં તેમણે સૌરાષ્ટ્રમાં પોતે જ્યાં પ્રથમ વસ્યા તે સ્થળનાં નામ પાડયાં હોય તો તે સંભવિત છે. માંડળની ડુંગરી અને થાન અત્યારે પણ મોજુદ છે. અને તે વાતની સાક્ષી આપતો હોય તેમ લાગે છે. પંજાબમાંથી જેસલમીર, ઝાલોર થઇ માળવા રસ્તે આણુ આવી ત્યાંથી કચ્છમાં જઇ સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતરી થાન આવી ઢાંકના સુર્ય પૂજક વાળા રજપૂતને આશરે રહ્યા હોય અને તેમને હરાવી પ્રદેશ જીત્યો હોય તો તે બીન-પાયાદાર વાત નથી. હવે, કાઠીઓની ઉત્પત્તિ માટે એક બીજી વાત છે: “ ઉપર જણાવેલા પટગરોને ઢાંકના સૂર્યપૂજક વાળા રાજાએ આશરો આપ્યો. આ મહોબ્બતને તો વાળા રાજાએ પોતાની જાતિનો ભોગ આપીને અમર બનાવી. પટગરની પુત્રી રૂપાદેને એણે પોતાની પવિત્ર અંગની અર્ધાંગના બનાવી. ક્ષત્રિતવંશથી બહિષ્કાર મળ્યો તે માથે ચડાવ્યો, શાસ્ત્રના ધર્મ ને જ્ઞાતિના ધર્મ કરતાં પણ વીરધર્મને વધૂ વહાલો કર્યો. રૂપાદેના માવતરે કડક સરત મૂકી કે “ મારા ભાણેજો વચ્ચે ભેદભાવ રાખવો નહીં પાલવે. ” વાળા રાજાએ એ કરારને પણ મંજૂર રાખ્યો. આજ પણ કાઠી રાજના કુંવરો વચ્ચે પાટવી, ફટાયા જેવો ભેદ હોવાને બદલે ભાઇએ ભાઇની પ્રથા ટકી રહી છે. તે પાંચસો વરસના પ્રેમ-પ્રેરિત રકત-મિશ્રણનો પુરાવો છે. વાળા, ખાચર, અને ખુમાણ કાઠીઓનાં પચીસ હજાર માનવી એ બલિદાનની ઉજવણી ઉજવતાં આજ ઉભાં છે.”[૧]

વોટસન પણ સર્વસંગ્રહમાં આ દંતકથા ટાંકે છે, પણ આ વૃત્તાંત ખરૂં હોય તેમ લાગતું નથી. ઉપરની વાતમાં એમ છે કે રૂપાદેને ત્રણ પુત્રો થયા. તેનાં નામ વાળા, ખાચર, અને ખુમાણ હતાં, પણ તે વાતજ બીન પાયાદાર લાગે છે. કારણ કે વાળા, માળવેથી આવેલ, જ્યારે ખાચર અને ખુમાણ તેની અટકનાં નામો છે. પુરૂષનાં નામો હોય તો અત્યારે પણ પ્રચલિત હોવાં જોઇએ. પણ તેવું નથી. તે નામો તો તેની અટકમાં અટકી જાય છે.

“ The ruling Princes, Chiefs, and leading Personages in the Western India states Agency ” નામક કાઠિયાવાડ ડીરેકટરી સમા પુસ્તકની પાંચમી આવૃતિમાં કાઠી કોમ માટે નીચે પ્રમાણે હકીકત રજુ થયેલી છે.

“ અત્યારે આ આખોયે પ્રદેશ કાઠીયાવાડ નામથી ઓળખાય છે, પરન્તુ મુગલ સામ્રાજ્યના વહીવટી દફતરોમાં તેનું મૂળ નામ સૌરાષ્ટ્ર અથવા સોરઠ હતું. કાઠી લોકોથી વપાયેલો ભાગ જ ફક્ત કાઠિયાવાડ નામથી ઓળખાતો. પરન્તુ આ છાતીકઢી લૂંટારૂ (daring maranders) કોમ ૧૭ મી ૧૮ મી સદીમાં એટલી પ્રખ્યાત થઇ કે ધીરે ધીરે સૌરાષ્ટ્ર પ્રાન્તના બીજા ભાગોનાં નામ પણ કાઠીયાવાડમાં લુપ્ત થઇ ગયાં અને તે એટલે સુધી કે આખોયે દ્વીપકલ્પે કાઠીયાવાડ નામ ધારી લીધું. ”

મરાઠાઓએ આ પ્રદેશને કાઠીયાવાડ તરીકે ઓળખાવ્યો છે, અને એજ પ્રથા બ્રિટિશ અમલમાં પણ ચાલુ રહી છે.

---

૧ ઝવેરચંદ મેઘાણી. સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભા. ૩ જો. ઉપોદ્ઘાત.

ઈ. સ. ૧૫૧૩ માં ગુજરાતનો સુલતાન મહમદ બેગડો મરણ પામ્યો અને તેનો શાહજાદો ખલીલખાન સુલતાન મુઝફ્ફર નામ ધારણ કરી ગાદીએ બેઠો. એના વખતમાં કચ્છમાંના પાવર ગામમાં વસ્તા કાઠીઓને ત્યાંના જાડેજા રાજપુતોએ હાંકી કાઢયા. અને તેઓ આ પ્રદેશમાં ઉતર્યા અને પ્રથમ થાનમાં રહ્યા. પાછળથી માલીઆ, ખેરડી જસદણ, ચોટીલા, માલીયાદ વગેરે સ્થાનોમાં વિસ્તર્યા. "

હવે કાઠીઓના મૂળ સ્થાન માટે જણાવતાં તે પુસ્તકમાં લખાયું છે કે " કાઠીઓનાં મૂળ સ્થાન રહસ્યમય છે. આને માટે જુદાં જુદાં વૃત્તાંતો આપવામાં આવે છે. કર્નલ વોટસનનો મત પુસ્તકનો સંસ્કર્તા ટાંકે છે. ઓલ્ડ ટેસ્ટમાંના હીટીસ અને એસીરીઅન શિલાલેખોમાંના ખનીસ સાથે એક મત તેમને સાંકળે છે. તેઓ પોરસના સમયમાં એલેક્ઝાન્ડર સામે થયેલ, પાછળથી તેઓ ઝાલોર અને આરવલ્લી પર્વતની હદમાં વસતા, ત્યાંથી માળવા થઇ કચ્છમાં આવ્યા, અને ત્યાંથી સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતર્યા. બીજો વૃત્તાંત એ છે કે તેઓ મૂળ નેપાળમાં રહેતા, ત્યાંથી મુલતાન અને માળવા ગયા અને પાછળથી સૌરાષ્ટ્રમાં જઇ થાણાં જમાવ્યા. *

આ સાથે કાઠિયાવાડ સર્વ સંગ્રહમાં વોટસને દુર્યોધને પાંડવોને ગુપ્તવાસમાંથી છતા કરવા વિરાટની ગાયો ચોરવા લાકડી પછાડી પુરુષ સર્જ્યાની હકીકત પણ ઉપરોક્ત પુસ્તકોમાં દર્શાવાઇ છે. વોટસન લખે છે કે આ લાકડી પછાડતાં જે પુરુષ ઉત્પન્ન થયો તે 'કાષ્ટ'માંથી થયો એટલે કાઠી કહેવાયો અને તેના વંશજો કાઠીઓ થયા, એમ જણાવ્યું છે ઉપરોક્ત પુસ્તકનો સંસ્કર્તા તેનાથી જુદો પડી જણાવે છે કે એ લાકડી દુર્યોધને કરણને આપી અને કચ્છમાં પાવર સંસ્થાન આપવામાં આવ્યું. કરણ આહીર કન્યા પરણ્યો, અને તેનાથી તેને પટગર, પાવર, માંજરીઆ, ટોહરીઆ, ખેડ, જેબલીઆ, નરેડ અને નાથો નામક પુત્રો થયા, જેનાથી કાઠીઓની જુદી જુદી શાખાઓ થઇ.

આ પુસ્તકમાં બીજી એક દંતકથા નોંધી છે તે એમ છે કે બ્રહ્માની ૪૨ મી પેઢીએ વિશ્વજીત નામક પુરુષ થયો, જેને કરણ નામે પુત્ર હતો. એ કરણને અંગદેશના રાજા આદિત્યરથે દત્તક લીધો. અને તે આદિત્યરથ પછી બાલાદિત્ય નામ ધારણ કરી ગાદીએ બેઠો.

ઇસુની પંદરમી સદીમાં જામ અબડાની સરદારી નીચેના સમા રાજપુતોએ તેમને કચ્છમાંથી હાંકી કાઢયા તેથી તેઓ સોરઠમાં આવ્યા. કચ્છમાંથી સોરઠમાં ઉતરવા માટે બીજું વૃત્તાંત એ છે કે કચ્છમાં દુષ્કાળ ફાટી નીકળ્યો અને દુકાળ વરતવા તેઓ સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતર્યા. પ્રથમ થાનમાં રહ્યા. જ્યાંથી તેમને પરમારો અને બાબરીઆઓએ હાંકી કાઢયા. ત્યાંથી પાંચાલમાં જઇ ચોટીલાનો કિલ્લો બાંધ્યો જે હજુ મોજુદ છે. અહીંથી તેઓ પાંચાલમાં વિસ્તર્યા. પ્રથમ તેઓ ઢોર ચારવાનો ધંધો કરતા. પાછળથી ખેતી ઉપર લક્ષ આપ્યુ અને સંસ્થાનો સ્થાપવા માંડયાં. "×

---

* પાન ૨૭૬.

× જુઓ પા. ૨૭૮.

ઉપરોક્ત વૃતાંતમાં કાઠીઓના આદિસ્થાન માટેની હકીકત માટે તો વોટસનનો મત જ ટાંકયો છે, તેમજ દંતકથાઓ, કાઠી બારોટના વહીવંચાઓ અને એવી માહિતીઓને ગુંથી દઇ નવી જ હકીકત ઉભી કરવા પ્રયત્ન થયો દેખાય છે. પણ એ પુસ્તક ઉપરથી આપણે એટલું જરૂર તારવી શકીએ તેમ છીએ કે મુગલ સામ્રાજ્યના શાસન કાળમાં કાઠીઓનું પરિબળ નહીં હોય. મોગલ સામ્રાજ્યના કાળમાં જ પંદરમી સદીમાં જ કચ્છમાંથી ઉતરી આવેલા એ પણ ચોક્કસ. ૧૬ મી સદીના આખરી ભાગમાં જ્યારે મોગલ સામ્રાજ્યની પડતી શરૂ થઇ એ વખતે અંધાધુંધીનો લાભ લઇ કાઠીઓએ માથાં ઉંચકયાં હશે, અને મરાઠાઓ આવે તે પહેલાં સત્તાઓ જમાવી દીધી હશે, તે એટલે સુધી કે આવનાર મરાઠા આખા પ્રદેશને તેમનો જ પ્રદેશ માની બેઠા. સોરઠનું કાઠીયાવાડ નામ આ રીતે ૧૭ મી સદીની આખરમાં કે ૧૮ મીની શરૂઆતમાં પડયું હશે.

એ કરણ ઉર્ફે બાલાદિત્યના વંશજો બાલાદિત્યો અથવા સૂર્યપુત્રો કહેવાયા. વખત જતાં, બાલાદિત્યનું પિત્ર્યનામ (Patronymic) ' બાલા ' શબ્દમાં રહ્યું જે ફેરવાઇ વાળા થયું. એ વાળાઓ સોરઠમાં ઉતર્યા. એ બાલાદિત્યની ૮૪ મી પેઢીએ પુષ્પમિત્ર થયો, જેણે પોતાના પિતા અહિકેતુના નામ ઉપરથી અહિખેતપુર (જેતપુર) વસાવ્યું. એ પુષ્પમિત્રની ૧૪ મી પેઢીએ એભલવાળો થયો. તેને બે દિકરા હતા. ચાંપરાજ અને શીલાદિત્ય. ૧૩૮૮ માં દિલ્હીનો સરદાર શમ્સખાન જેતપુર ઉપર ચઢી આવ્યો, લડાઇ થઇ, જેમાં ચાંપરાજ વીરતાપૂર્વક લડયો, પણ લાઠી પાસે મરાયો. જેતપુરમાં ' ચાંપરાજની બારી ' નામક જગ્યા અત્યારે પણ તે પ્રસંગની યાદ આપતી મોજૂદ છે.

જેતપુર મુસલમાનોના હાથમાં ગયું. એભલ અને તેનો દિકરો શીલાદિત્ય તલાજા નાસી ગયા. અને ત્યાં ગાદી સ્થાપી. શીલાદિત્યને ધાનજી નામક પુત્ર હતો. તેણે ઢાંક જીત્યું અને ત્યાં ગાદી સ્થાપી. ધાનજીને દશ દિકરા હતા. તેમાંથી મોટા વનરાજજી ઢાંકની ગાદીએ બેઠા અને સૌથી નાના વેરાવળજી વીસલા પટગીર નામક કાઠીની રૂપાંદે નામક પુત્રીને પરણ્યા અને કાઠી કહેવાયા. તે કચ્છમાં પાવરગઢ જીતી ગાદીએ બેઠા. આ સમયથી વાળાની બે શાખાઓ થઇ. વાળા રજપુત અને વાળા કાઠી. વાળા રજપુત ઢાંકના રાજા વનરાજજીના વંશજો છે. વાળા કાઠી વેરાવળજીના વંશજો છે.

વેરાવળજીને ત્રણ દિકરા હતા. વાળો, ખુમાણ, ખાચર. તેમના વંશજોએ પોતપોતાના પિતૃઓના પિત્ર્યનામ અટક તરીકે જાળવી રાખ્યાં. આ ત્રણ અવટંકધારી કાઠીઓ શાખાયત કહેવાય છે, તેની સાથે બીજા વટલ્યા તે અવર (બીજા) એટલે 'અવરતીઆ' કહેવાય છે. *

હવે, કાઠીના બારોટ પાસેથી મેળવેલી હકીકત જોઇએ. તે પણ, પાંડવોના સમયમાં બનેલ બનાવને કાઠીની મૂળ ઉત્પતિ રૂપ દર્શાવી જણાવે છે કે કરણે લાકડી પછાડી જે પુરુષ ઉત્પન્ન કર્યો તે કાઠી કહેવાયો. તેના સાત દીકરા થયા. પાટગર, પાંડવો, નારો, નેરડો, ટાયરીયો, ગુલીયો અને માંજરીયો. એ બધા કાઠી કહેવાયા. એ લોકોનું જતે દહાડે જૂથ બંધાયું, તે લોકો પંજાબમાં રહેતા. કરણનો પુત્ર વૃષકેતુ એ વૃષકેતુ અને તેના વંશજોના તાબેદાર તરીકે આ કાઠી લોકો રહેતા. કરણના વંશજે માંડવગઢ રાજ્ય સ્થાપ્યું ત્યારે સર્વ

---

* જુઓ પા. ૨૭૭.

કાઠી તેની સાથે હતા. એ વખતે જબલીયા, વિશિયા, ધાધલ વગેરે રજપુતો તેની સાથે નોકરીમાં હતા. તેઓ પણ આ કાઠીઓ સાથે સંબંધ બાંધી તેમની સાથે ભળ્યા. માંડવગઢથી રસ્તે રસ્તે તેઓ સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતર્યા. તેમના વંશજ એભલે વળામાં ગાદી સ્થાપી તેથી વાળા કહેવાયા. એભલે તળાજાને ડુંગરે એક કરોડ કન્યા પરણાવી હતી. તેના વંશમાં સાત એભલ થયા. તેમણે જુદી જુદી જગ્યાએ ગાદી સ્થાપી. એક વળે, એક ઢાંક, એક જેતપુર, એક મિતિયાળે, એક ચોટીલે, એક તળાજે, અને એક હડાળે.

એભલ સાતમાને ધાનજી કરીને પુત્ર હતો. તેને આઠ દિકરા હતા. તેમાંના એક વેરાવળજીએ કચ્છને કિનારે પાવર જઇ ત્યાં ગાદી સ્થાપી. જામનગરના સાત ભાઇઓને નગરપારકર તોડવું હતું. તેમણે આ વેરાવળજીને વાળાની મદદ લીધી. વેરાવળજી કાઠીની ફોજ લઇ તેમની મદદે ગયા. નગર પારકર જઇ તેને વિજય અપાવ્યો. પછી પાછા જામનગર આવ્યા. ત્યાં કોઇ કારણથી દગો કરીને ૭ જામને માર્યા. એ વખતે નાનેરો જામ હાજર નહોતા. મારીને તેઓ પાવર ઉપડી ગયા. તે વખતે વેરાવળજી પાસે ૧૮૦૦ કાઠી હતા. નાના જામને ખબર પડતાં મોટું લશ્કર લઇ તેની ઉપર ચડી આવ્યો. વેરાવળજી તેની સામે ન થઇ શકવાથી નાઠા અને પંચાળમાં આવી થાન મુકામે જ્યાં માંધાતાએ સુરજનું દેવળ કરેલું તેને આશ્રયે રહ્યા. એ વેરાવળજી એક વખતે સભા ભરીને બેઠા હતા ત્યાં એક વિસળા પટગીર નામના કાઠીની દીકરી ઉમરાબાઇ ઉર્ફે રૂપાંદેબાઇ દાયરા પાસેથી નીકળી. તેના ઉપર વેરાવળજીની નજર પડી ને આશક થયા. પછી વિસળા પટગરને બોલાવી પોતા સાથે પરણાવવા કહ્યું. વિસળાએ પોતાના ભાણેજો વચ્ચે ભાઇએ ભાગની શરત કરાવી તેને પરણાવી. તેના ત્રણ દિકરા થયા. વાળોજી, ખુમાણ અને લાલુ. તેઓ વટલ્યા ત્યારથી કાઠી કહેવાયા. ખુમાણના દીકરા નાગપાળના વંશજ ખાચર કહેવાયા. એ ત્રણ જાતના કાઠી રજપૂતો શાખાયત (મૂળ શાખાના ફેલાવનાર) કહેવાયા. તેમાંથી બત્રીશ જાત થઇ.

આ હકીકતમાં પૂરતો વિશ્વાસ મૂકી શકાય તેમ નથી. બારોટના ચોપડામાં ફક્ત દંતકથા જેવી જ હકીકત છે. રૂપાદેબાઇ વાળી હકીકત મી. વૉટસન અને શ્રીયુત મેઘાણીની હકીકત સાથે થોડા ફેરફાર શિવાય મળતી આવે છે. ફક્ત તેઓ પંજાબમાંથી આવ્યા એ હકીકત નોંધવા યોગ્ય છે.

કાઠી ઉપરની હકીકત એકઠી કરતી વખતે મારા વડીલ બન્ધુ ઝવેરચંદ મેઘાણી સાથે વાતચીત થયેલી. એ વાતચિતમાંથી જે હકીકત મેળવી તે મુજબ કાઠી લોકોના મૂળ પૂર્વજોને પ્રાચીન ગ્રીસ વતનીઓ સાથે તેમજ રોમન્સ સાથે સંબંધ હોવો જોઇએ. પછી તેઓ મૂળ ત્યાં વસતા હોય અગર ત્યાંના વતનીઓ સાથે ગાઢ સંબંધમાં આવ્યા હોય. તેના કેટલાક રિવાજ અદ્યાપિ પર્યંત કાઠી કોમમાં જળવાઇ રહેલા દેખાય છે. ગ્રીક્સ સૂર્ય પૂજનમાં માનતા, અત્યારના કાઠીઓ સૂર્યનેજ ઇષ્ટ દેવ માને છે. ગ્રીક્સ અને રોમન્સમાં બાપનું નામ એજ દીકરાનું નામ પાડવામાં આવતું. એ પ્રથા યુરોપીય વંશોમાં અત્યારે પણ પ્રચલિત છે. એવીજ પ્રથા હિન્દુસ્તાનમાં કાઠી કોમમાં જ પ્રચલિત છે. જેમકે એક પુરૂષના બાપનું નામ લોમો ખુમાણ હોય તો તેજ નામ તેના દીકરાનું પડાય છે. ગ્રીક્સ અને રોમન્સ લડાઇમાં જતા ત્યારે માથે હેલ્મેટ રાખતા. કાઠી લોકો પણ ધીંગાણામાં જતા ત્યારે માથે તાંસળી

બાંધીને જતા. ગ્રીકસ અને રેામન્સમાં જાતવંત ઘેાડાંઓ કેળવીને રાખવાનેા શેાખ હતેા. એજ શેાખ અત્યાર સુધી કાઠીઓમાં છે. ગ્રીકસ અને રેામન્સમાં ઉંચનીચનેા જરાય ભેદ નહેાતેા. એકજ ટેબલ ઉપર એકજ ખેારાક તેઓ સાથે બેસી લેતા. કાઠીમાં પણ દાયરાનેા અદનામાં અદનેા માણસ પણ જરાય પંક્તિ ભેદ વગર સાથે જ પંગતમાં બેસે છે. તેમાં દરબાર જે ખાણું ખાય તેજ ખાણું તે માણસને અપાય છે. તેઓ પેાતાને માટે માન વાચક શબ્દ વાપરતા, કાઠી પણ તેમજ કરે છે. ગ્રીકસ પરેાણાગતને પેાતાનેા ધર્મ માનતા. કાઠીઓનેા પણ તે ધર્મ છે. તેઓ કઠણ પથારીએ સૂતા. કાઠીઓ પણ તે રીતે Hard bed જ પસંદ કરે છે. તેમનાં હથિયારેા પણ મળતાં જ છે.

'કાઠી રાજપુત' માસિકના તંત્રી શ્રી. ભગવાનજીના મતાનુસાર કાઠી લેાકેાની ટેાળીઓ મૂળ મિસર તરફથી ઉતરી આવેલી છે. તેઓ મૂળથી જ વાળા રાજપુત કહેવાતા પણ પટગરની દીકરીઓ પરણવાથી કાઠી રાજપુત કહેવાયા અસલ હિન્દમાં આવીને તેઓ પંજાબમાં વસેલા. કારણ કે અત્યારે કાઠીમાં જેબલીઆ જાત છે, એવી જ એક જાત પંજાબના રાજપુતેામાં છે, તેનું નામ જેહુબલીઆ.

ઉપરેાક્ત જુદી જુદી હકીકતેા આપણે જોઇ ગયા. જેટલેા ઉપલબ્ધ ઇતિહાસ કાઠી માટે છે, તેનાથી નિશ્ચયાત્મક નિરૂપણ થઇ શકતું નથી. દરેક હકીકત એવી રીતે જ રજૂ થઇ છે કે તે માની શકાય. અત્યારે વૈજ્ઞાનિક જમાનામાં જ્યારે કાર્ય સમજાવતાં પહેલાં કારણ પ્રથમ સમજાવવું જોઇએ છે, અને તે પણ સચ્ચોટ પૂરાવા સાથે, ત્યારે કાષ્ટ પછાડીને પુરૂષ સર્જ્યાની વાત કે વેરાવળજીને સૂર્ય પ્રસન્ન થયા, ને સ્વપ્નામાં આવી સાંગ આપ્યાની હકીકત (જે લંબાણ થવાના ભયે અત્રે છેાડી દીધી છે) માની શકાતી જ નથી. બાકીના મેકક્રિન્ડલ, રેાલીનસન, બિથન, ઇથેાવન મેકડેાનેલ આદિ પાશ્ચિમાત્ય ઇતિહાસકારેાની હકીકતેામાં એટલું તેા ચેાકક્સ સિદ્ધ થાય છે કે તેઓ મૂળ આર્ય પ્રજા નથી. હિન્દમાં તેઓ બહારથીજ આવેલા. અને પ્રથમ પંજાબમાં વસ્યા હેાવા જોઇએ એ પણ ચેાકક્સ. સિન્ધ રસ્તે તેઓ સૌરાષ્ટ્રમાં આવ્યા તે હકીકત કરતાં તેઓ પંજાબથી જેસલમીર, ઝાલેાર, માળવા થઇ આણુ રસ્તે ગુજરાતમાંથી કચ્છમાં અને ત્યાંથી સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતર્યાની હકીકત મારી દૃષ્ટિએ તેા વધારે સાચી લાગે છે. તેના પુરાવા તરીકે પંજાબનાં સ્થાનેા અને કાઠીઓએ સૌરાષ્ટ્રમાં આ જે વસાહતેા સ્થાપી તેનાં નામેાનું સામ્ય મૂળ તેની બે જાતેા હેાવી જોઇએ. મેકક્રિન્ડલે બતાવેલ khatriaoi અને Comani તેના અપભ્રંશ ખાચર અને ખુમાણ થઈ શકે એ ભાષા શાસ્ત્રથી વિરૂદ્ધ નથી. તેમણે વાળા રાજપુતેા સાથે સંબંધ બાંધ્યેા તેમાંથી ત્રીજી વાળા શાખા થઇ હેાય તે પણ માની શકાય તેમ છે. તેઓ પ્રાગૈતિહાસિક કાળે ગ્રીસ અગર રેામન્સ વસ્યા હેાય અને તેમના સંસ્કાર ઝીલ્યા હેાય તેા અગર તેમના સંબંધમાં આવી એ સંસ્કારેા અપનાવી લઇ એજ સંસ્કૃતિમય બની ગયા હેાય અને જે સંસ્કૃતિ આજ હજારેા વર્ષ પછી તેમના વારસેામાં જાતિગુણ જેવી વારસામાં ઉતરી આવી હેાય તે પણ સંભવિત લાગે છે. એનેા સર્વાંગ અને ચેાકક્સ ઇતિહાસ તેા ડેાલરભાઇ માંકડ જેવા ઉંડા અભ્યાસી જ રજુ કરી શકે તેમ છે. એ ન થાય ત્યાં સુધી આપણે તેા ઉપરેાક્ત મેળવેલી હકીકતેા ઉપર આધાર રાખી કહેવાનું રહે છે કે તેઓ હિન્દના મૂળ વતનીઓ નહેાતા, તેમજ આર્ય પ્રજા પણ નથી.

બહારની બીજી ઘણી જાતો આવી તેવી જ બહારની બીજી જ પ્રજા છે, જે પ્રજા એક કાળે મહાસમર્થ, વીર્યવાન, અને બીજાને પોતામાં તન્મય બનાવી શકે તેવી શક્તિશાળી હોવી જોઈએ. સૌરાષ્ટ્રમાં તો તેઓ પંદરમા સૈકામાં જ આવ્યા હોવા જોઈએ. કારણ કે ઇતિહાસને પાને તે કોમનો પ્રથમ ઉલ્લેખ સોળમા સૈકાના ઇતિહાસકાર અબુલ ફઝલે પોતાના ' આઇને અકબરી " માં કરાવ્યો છે. અસ્તુ.

રાજ્ય લોભઃ—સૌરાષ્ટ્રમાં પંદરમા સૈકામાં કાઠીઓ ઉતર્યાં ત્યારથી મોગલાઇની પડતી થઇ ત્યાં સુધીના સમયમાં કાઠી લોકોનાં ખાસ રાજ્યો નહોતાં, તેમને રાજ્ય લોભ લાગ્યો નહોતો. એ બધો વખત તેઓ લૂંટફાટ કરીનેજ ગુજરાન ચલાવતા. ખેતી કરવાનો તેમને બહુજ કંટાળો હતો. લૂંટફાટમાં તેઓ અભિમાન લેતા. લૂંટ સુરક્ષિત રાખવા માટે તેઓ ગીરના ડુંગરોમાં આશ્રય લેતા અને ત્યાં કિલ્લા બાંધતા. કર્નલ વૉકરે ૧૮૦૮ માં લખ્યું છે કે "કાઠીઓ માત્ર ચોર અને લૂટારા છે. એમાં તેઓ ગેરઆબરૂ...સમજતા નથી, પણ મગરૂબી માને છે. તેમની પાસે જંગમ મિલ્કત નહીં, તેમજ રહેવાનું કોઇ ચોક્કસ ઠેકાણું નહીં. તેથી તેઓ જોરાવર સંસ્થાનો જોડે બાથ ભીડતા. તેમના પૂર્વજો માફક મુસારો લઇ મદદ કરતા. દગો કરવામાં પણ નાનમ ન માનતા. તેમની આવી નિરંતર વઢવાડથી આખા કાઠિયાવાડમાં ઘણી અવ્યવસ્થા અને ત્રાસ વર્તી રહેતો." તેમની આવી જાગતી જોરાવરીથી એ કાળમાં તેઓ એટલા પ્રખ્યાત થઇ ગયા કે તેઓ જ્યાં વસ્યા, તે સૌરાષ્ટ્ર દેશે પણ પોતાનું નામ તેમના ઉપરથી ફેરવી નાંખ્યું. અને ઇતિહાસકારોએ કાઠીયાવાડ નામ આપી દીધું. કાઠિયાવાડમાં આવ્યા પછી ૧૫૦ વર્ષ સુધી તેમનો ત્રાસ ઘણો છતાં, તેઓ જમીનદાર નહોતા. મોગલાઇનો સૂર્ય અસ્ત પામવા માંડ્યો, સૌરાષ્ટ્રમાંથી મુસલમાની સત્તા પડી ભાંગવા માંડી, પેશકદમીને નામે પેશ્વાઇ ધાડાં ઉતરવા માંડ્યાં, કાઠિયાવાડનાં બીજાં રાજ્યો પણ આ અંધાધુંધીનો લાભ લઇ પોતાના સીમાડાની હદ વધારવા મંડ્યાં, ત્યારેજ એ ભોળી, નિષ્કપટી અને નિખાલસ કોમની આંખ ઉઘડી કે આ તો ગજબ થઇ રહ્યો છે. આપણને નામનો મુસારો આપી આ રજપુત રાજ્યો આપણી મદદને જોરે પોતાનાં રાજ્યો વિસ્તારી રહ્યાં છે. ત્યારે તેમને રાજ્ય લોભ થયો, ત્યારે તેઓ સત્તાના ભૂખ્યા થયા. પછી તો તેઓ ઝાલ્યા રહે ? તેમણે સોકડો બોલાવ્યો, અને જે જમીન હાથ આવે તે પચાવી લેવા માંડી અને પોતાનાં નાનાં નાનાં પણ સાબૂત સંસ્થાનો સ્થાપી દીધાં. વાળા કાઠીઓએ જેતપુર અને તે આસપાસના, થાણા દેવળી, પીઠડીયા, બીલખા, વડીયા, બગસરા, કોટડાપીઠા, મેંદરડા, ચીતળ, બાબરા, દડવા સાંણથળી વગેરે થાણાં જમાવ્યાં. ખાચરોએ પાંચાળ પ્રદેશમાં સત્તા જમાવી. ત્યાં તેમનાં જસદણ, ચોટીલા, પાળીયાદ, આણંદપર, ખાંજાડા, ગુંદાળા, કરિયાણા, વાંકીયા, થાન વગેરે સંસ્થાનો જમાવ્યાં. તેમજ ખુમાણોએ પણ બાબરીયાવાડની સરહદ ઉપરના કુંડલા, ગઢડા, ભમોદરા, સેલણા, અંટાળીયા, બેંસાણ લુવારીયા, ઢાંક વગેરે સંસ્થાનો સ્થાપી દીધાં. તેમજ ધાધલ, જેબલીયા, કરમડા, ગેવાળીયા વગેરે તેના પસાયતા કાઠીઓ પણ લેરિઓરિ કરી જે હાથ આવ્યું તે લઇ એકાદ ગામડીના પણ ધણી થઇ બેઠા. તેમણે લૂંટફાટ મૂકી દીધી પણ તેમનો સુધારો એકપક્ષી હતો. લૂંટફાટ કરતા તે વખતે લૂંટેલ માલ સરખે ભાગેજ વહેંચવાની પ્રથા ઇર્ષ્યા અને વેર અંદરઅંદર ન થાય તે માટે દાખલ કરેલી. એજ પ્રથાને તેઓએ સંસ્થાનો સ્થાપ્યાં ત્યારે પણ ચાલૂ રાખી.

54

એ વખતમાં એ ડહાપણ ભર્યું પગલું હતું. કારણ એકજ તીલાટને જ જો ગાદી સોંપાય તો બીજા તોફાની ફટાયા તેને ઠરીઠામ બેસવા પણ ક્યાં દે તેમ હતા ?

બહારવટું:—કાઠીઓએ થાણાં નાખ્યાં. પોતાને મદદ કરતી કોમ પોતાને જીતાતી જમીન આપવાને બદલે તેજ રાજ્ય સ્થાપી દે, તે રજપુત રાજ્યોને શેનું પરવડે ? અને એ દેખી પણ કેમ શકે ? ભાવનગર, ગોંડળ, જામનગર અને જુનાગઢ જેવાં મોટાં રાજ્યો અને નાનાં બધાં રાજ્યોને પોતાના રાજ્યના સીમાડા વધારી દેવાની ધગશ એટલી બધી હતી કે તેઓ શત્રુમિત્ર એક સમજી તેમને ધમરોળી નાંખીને પણ પોતાનો સીમાડો વધારી દેવા તૈયાર હતાં, એવે સમયે પોતાના તાબેદાર જેવી કોમ જેની નિખાલસતાનો લાભ તેમણે ઘણો ઉઠાવેલો, પણ અત્યારે માથું ઉંચકતી એ કોમનાં એક પછીદ્દ એક પોતાની હદમાં સ્થપાતાં સંસ્થાનો તેમને આંખનાં કણાં માફક ખુંચવા લાગ્યાં. તેમને પાયમાલ કરવા તેઓ તૈયાર થયાં. અને તેમનાં નાનકડાં સંસ્થાનો ઉપર હુમલા કરવા માંડ્યા. એ માતબર સભ્યો પાસે કાઠીનાં નાનકડાં સંસ્થાનો શા હિસાબમાં ? તેમની જાગીરો આંચકી પોતપોતાના રાજ્ય સાથે મિલાવી દીધી. કાઠી પાસે તેમના જેટલાં લશ્કરો નહોતાં. તેમના જેવાં હથિયારો નહોતાં. હતાં ફક્ત તેમનાં અડીખમ શરીર અને એવીજ જાતવંત ઘોડીઓ, એટલે આ રાજ્યો સામે થવાનો એક માત્ર સામધર્મ તેમને લાગ્યો તે બહારવટું.

તેઓ પોતાની જમીન દાબતાં રાજ્ય સામે બહારવટે નીકળી પડતા. તેમના કાઠી ભાઇઓનું જૂથ બંધાતું. એક વંકી જગ્યા ગોતી ત્યાં બહારવટાનો નેજો રોપાતો અને બહારવટાના ધર્મ પ્રમાણે ચાલવા પ્રતિજ્ઞા લેવાતી. બહારવટું શરૂ થતું, કાઠી બહારવટીયાઓમાં મુખ્ય એવા બહારવટીયા આઠ થઇ ગયા છે. બાવાવાળો, ચાંપરાજવાળો, હીમો અને હાદો ખુમાણ, જેતસુર ખાચર, રાઠોડ ધાધલ, જોગીદાસ ખુમાણ અને રામવાળો. એ બધામાં ફક્ત ચાંપરાજવાળા શિવાય બીજા તમામનાં બહારવટાં પોતપોતાની જાગીરો જોરાવર રાજ્યોએ દબાવી હતી તે પાછી મેળવવા માટે જ હતાં. ચાંપરાજનું બહારવટું તેની બેનને સાસરામાં રોટલો નહોતો મળતો તે અપાવવા માટે હતું. ઉપરોક્ત આઠે બહારવટીયા નામીચા બહારવટીયા હતા. તેઓ લુંટફાટ કરતા, ખુનામરકી કરતા, પણ ફુળધર્મ છોડતા નહીં. સ્ત્રી, બ્રાહ્મણ કે ગાયને લુંટતા કે મારતા નહીં, શીલધર્મ બરાબર પાળતા. તેઓ માનતા કે ધર્મનો માર્ગ ચૂકાયો કે બહારવટું નાશ પામવાનું. પોતાનો ધર્મ તો ત્યાંસુધી પાળતા કે બાવાવાળાને નીમ હતું કે સૂર્યની માળા વખત પ્રમાણે ફેરવવી જ. એ નિયમ ગમે તેટલા દુશ્મનોથી ઘેરાય છતાં, નિયમ કે વ્રત છૂટે નહીં. શીલધર્મ ત્યાં સુધીનો કે જોગીદાસ ખુમાણે સ્ત્રીઓની તરફ નઝરજ કદિ કરી નથી. કદાચ સ્ત્રીનું મોઢું જોવાઇ જાય તે દિવસ આંખમાં મરચાં આંજવાં પડે કે જેથી વાસનાનાં પાણી ધોવાઇ જાય. ચાંપરાજવાળો પોતાની નાડી ઘોઇ મડમબેનને પિત્તરાવે અને છુટાછેડા થાય ત્યાંસુધીની તો તેમની પવિત્રતા માટેની ખાત્રી. પરોણાગત ત્યાં સુધી કે લુંટેલી સાકરના કોથળા કુવામાં નાખીને પણ પોતાનું પણ મુકાવવા આવનારને મીઠાં પાણી પાઇ રવાના કરવાની અને દુશ્મન પણ દાયરામાં આવે તો ઘડીભર દુશ્મનાવટ ભૂલી મિત્ર જેટલો સત્કાર કરવો. દિલાવરી ત્યાં સુધી કે પોતાના દુશ્મનનો દીકરો ગુજરી જાય ત્યારે તેની કાણે જઇ પોતાની ફરજ અદા કરવી. અને ક્રૂરતા ?

બાવાવાળાએ કેપ્ટન ગ્રાન્ટને બાન તરીકે પકડી રાખ્યો હતો, અને જે વિનક વિતાડવામાં આવેલ તે વૃત્તાંત તેણે પોતેજ લખેલો છે તે સોરઠી બહારવટીયાના પહેલા ભાગમાંથી વાંચી જવાથી જણાશે. કણબીના માથાં વાઢી ધડનાં ધીસરાં કરવાં, જુઓથી ભરેલા ડગલા પહેરાવી રાખવા, પગમાં નાગફણીઓ જડી દેવી અને ઘોડું ઘાયલ થાય અને જીવતું દુશ્મનના હાથમાં જાય તે પહેલાં ગોળીએ દઇ દેવું, એટલી નિષ્ઠુર ક્રૂરતા રૂંવાડાં બેઠાં કરી દે અને આટલી ક્રૂરતા બતાવતાં છતાં હૃદય પાપભીરૂ, ધર્મપથી,અને નિખાલસ. ખરેખર, મેઘાણીભાઇએ મહાત્માજી માટે ' છેલ્લો કટોરો ' ગીતમાં " સૌમ્ય રૌદ્ર કરાલ કોમલ " ની ભાવના વ્યકત કરી છે એજ ભાવના આ કાઠીઓના જતી બહારવટીયાઓ માટે મારા હૃદયમાં ઉભરાય છે. કાઠી બહારવટીયા એ તો સૌરાષ્ટ્રના ભાવિ ઇતિહાસકારની વંદનાઓ ઝીલવા પ્રથમ ભાગ્યશાળી થશે. અને તેમનાં ગુણગાન વગરના ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠો એ ઇતિહાસકારની કલમ નહીં આલેખે. કાઠી બહારવટીયાઓનો અને બહારવટાંનો છેલ્લો પ્રતિનિધિ રાજવાળો થઇ ગયો. એ પછી તો એજન્સીની સત્તા જામી ગઇ. હથિયારો માટે કાયદા થયા. અને કાઠીઓનું જોર પણ નરમ પડયું. બીજાં રાજ્યો પણ ભૂખ સંતોષી શાન્ત થયાં. લડાઇઓ બંધ થઇ. અને કાઠીઓ પણ શાન્ત થઇ સમયવર્તી પોત પોતાની જાગીરો સંભાળી બેસી ગયા. જેતપુર, બીલખા ચીતળ, જસદણ, પીઠડીયા, થાણાદેવડી, શિવાય મોટી જાગીરો રહી નથી. ચોટીલા, બગસરા, લાલીયાદ વગેરે જાગીરો સ્વતંત્ર જેવી છે. અને બીજી નાની જાગીરો તો ઘણી છે.

શાખા—કાઠી કોમ બે મુખ્ય શાખાઓમાં વહેંચાયેલી છે. શાખાયત અને અવરતીઆ. વાળા, ખાચર અને ખુમાણ એ મૂળ શાખાઓ હોવાથી શાખાયત કહેવાય છે, જ્યારે બીજા કાઠીઓ અવરતીઆ કહેવાય છે. શાખાયતની ત્રણ જાતમાંથી પાંચ થઇ—વાળા, ખુમાણ, ખાચર, હાટી તથા જોગીઆ ખુમાણ. કાઠીની મૂળ આઠ જાતઃ માંજરીઆ, ટોહરીઆ, નરડ, જાતવડા, ભીંસરીયા, ગુલીઆ, પાડવા, નાટા તથા પટગર. અવરતીઆ કાઠીઓની ૮૪ જાતિ ગણાય છે. તેમાં ધાંખડા, ધાધલ, કરપડા, ગોવાળીઆ, માતરા વગેરે મુખ્ય છે. શાખાયત કાઠી પોતાની જાતની કન્યા પરણતા નથી, એટલે કે ખાચર ખાચરની, વાળા વાળાની અને ખુમાણ ખુમાણની કન્યા લેતા નથી. અરસ્પરસ આપલે થાય છે. શાખાયત અને અવરતીઆ કાઠીઓમાં બેટી વ્યવહાર છે. પણ શાખાયત કાઠી અવરતીઆમાં કવચિત જ કન્યા આપે છે. કાઠીઓ અને આહીરોને જોડનારી એક બીજી વચલી જાત છે. તે બાબરીઆ કે બર્બર કહેવાય છે. બાબરીઆ શાખાયત તથા આહીરો બન્નેની સાથે દિકરી વ્યવહાર રાખે છે. બાબરીઆની મુખ્ય ત્રણ જાત છેઃ કોટિલા, ધાંખડા અને વરૂ. આ ત્રણે જાતના બાબરિયા પોતાની જાતની કન્યા લેતા દેતા નથી. એ લોકોને શાખાયત કાઠીઓ સાથે કન્યા વ્યવહાર છે. પણ અવરતીઆ સાથે નથી; કારણ કે અવરતીઆ બાબરીઆનેજ અવરતીઆ ગણે છે. આ શિવાય બીજી એક જાત છે તે ખવડ ને શાખાયત. અવરતીઆ કાઠીઓ તેમજ બાબરીઆ સાથે રોટી વ્યવહાર હોય છે.

ધર્મ—કાઠીઓનાં મૂળ ઇષ્ટદેવ તો સૂર્ય છે. દરેક ખતમાં સૂર્યની મૂર્તિ ચીતરે છે. ને તેની નીચે ' સૂરજની સાખે ' એમ લખે છે, તથા દરેક કામમાં તેની સહાયના યાચે છે.

મોટો ભાઇ ગુજરી જાય તો તેની વિધવાએ દિયરનું ઘર માંડવું જોઇએ. આ પ્રથા અત્યારે તો અતિ તિરસ્કૃત થઇ છે, અને લગભગ નાબૂદ થઇ ગઇ છે. કાઠીઓ હાથેવાળે અગર ખાંડુ મોકલી પરણે છે.

કાઠી લોકોમાં મરણ પછીની કેટલીક ક્રિયાઓ બીજી તેની જેવી કોમોથી કેટલેક અંશે જુદી પડે છે. પ્રથમ તો તેનું શબ સ્મશાને લઇ જતી વખતે તેના ઉપર કોફીન જેવો દેરો કરીને લઇ જવામાં આવે છે. તેમજ આગ ભંગી, ઉપાડે છે; શબની સાથે ઘરેણાં વગેરે ચડાવેલ વસ્તુઓ બાળી નાખવામાં આવે છે. રાત્રે મરણ થયું હોય તો બૈરાંઓ આખી રાત રોયા કરે છેઃ અને કુટુમ્બનાં બૈરાંઓ અમુક દિવસ સુધી લાંઘે છે. કારજ ઉપર જે જાય તેમણે વહેવાર કરવો પડે છે, એટલે કે જેને ત્યાં કારજ હોય તેને યથાશકિત કંઇક આપવું પડે છે. બીજી નકામી ક્રિયાઓ ઘણી થાય છે અને શ્રાદ્ધ વગેરે ઉપર લક્ષ અપાતું નથી અને તેની ક્રિયા પણ વિધિ પુરઃસર થતી નથી. લગ્ન અને મરણ બન્ને વખતે દારૂ અફીણની પરબો જ બેસે છે.

આવા કેટલાયે બીજા અનિષ્ટકારી રિવાજો છે. પણ તે જેમ જેમ પ્રજા સુધરતી જાય છે તેમ તેમ નાબૂદ થતા જાય છે. કાઠી કોમમાં બીજી એક ધ્યાન ખેંચે તેવી પ્રથા ભાઇએ ભાગની છે. જાગીરદાર ગુજરી જાય પછી તેની જાગીર તેના પાટવી કુમારને નહીં મળતાં, બધા જ દીકરાને સરખે હિસ્સે વહેંચાઇ જાય છે. આ રિવાજથી કેટલી મોટી જાગીરો પાયમાલ થઇ જાય છે. એક કામની વસ્તુ જુદા જુદા ભાઇઓમાં વહેંચાઇ જાય છે તેથી ઘણાં જ વિનાશકારી પરિણામો આવે છે. આ પ્રથાથી ઘણા કાઠી ભૂખે મરતા થઇ ગયા છે. પણ હવે તેમને ખરી વસ્તુસ્થિતિનું ભાન થતું જાય છે, અને તેથી થોડા સમયમાં તેઓ રજપૂતો માફક માત્ર વડા દીકરાને જ વારસો આપી બીજા ફટાયાઓને બાંધી જીવાઇ આપવાનો ધારો રાખશે એવો સંભવ છે, અને તોજ તેમની જાગીરો પણ જળવાઇ રહેશે. કાઠી લોકો હૃદયના ભોળા અને નિખાલસ હોય છે. મિલનસાર તથા દોસ્તી-દાવો સાચવનારા હોય છે. તેમજ પરોણાગત તો એટલે સુધી કરનારા હોય છે કે દુશ્મન ઘેર આવ્યો હોય તો પણ સત્કાર કરવામાં બાકી ન રાખે. દુશ્મનાવટ પણ તેમાં દૂર થાય છે. તેઓ આળસુ, તડાકી અને સંસારી મોજશોખમાં મસ્ગુલ રહે છે. પોતાનાં કામકાજમાં પણ પૂરતું લક્ષ આપતા નથી. તેઓ ભોળા હોવાથી કાચા કાનના હોય છે. તેમજ જલ્દી ઉશ્કેરાઇ જાય તેવા હોય છે. કુળાભિમાન ઘણું જ ધરાવે છે, તેમજ જીદ્દી અને લીધો તંત ન મૂકે તેવા હોય છે. વઢવાડ ઉછીની લઇ લેતાં વાર લગાડતા નથી, તેમજ ભોળા હોવાથી કોઇ વાત પેટમાં રાખી શકતા નથી. તેના આવા સ્વભાવને લીધે અંદર અંદર અંટસ રહ્યા કરે છે અને આન્તરિક વેર ઉભાં થાય છે. આટલું છતા ભીડ પડે ગમે તેવાં વેર ભૂલી પડખે ઉભા રહે તેવા પરગજુ હોય છે તેમનામાં પંચ જેવી સંસ્થા નથી, કારણ કે દરેક કાઠી મનમોજી હોવાથી મનનું ધાર્યું કરે તેવા હોય છે, પંચની સત્તા ચાલી શકતી નથી.

પહેરવેશઃ—પુરૂષો, પાસાબંધી કેડીયાં, પખતી ચોરણી અને માથે તરવારના ઘા ઝીલી શકે તેવા મોટા મેકર બાંધે છે. પૈસાદાર કાઠીઓ પગમાં રૂપાના તોડા પહેરે છે. આ પહેરવેશ જુના જમાનાના કાઠીઓનો જ છે. જેમ જેમ સમય બદલાતો ગયો તેમ તેમ તેમના

સૂર્યનું દેવળ, કાઠીઆવાડમાં આવી થાનમાં બંધાવેલું, પણ હવે ત્યાં કાઠીઓ જતા નથી. એ દહેરૂં ને તેમાંની મૂર્તિનો મૂળીના પરમારો કબ્જો કરી બેઠા છે. અને તે મૂર્તિનું મંદવરી નામ પાડયું છે.

બીજી હિન્દુ કોમોના ગાઢ પરિચયમાં આવ્યાથી હિંદુઓના બીજા દેવદેવીઓને પણ તેઓ માનતા થયા છે. બ્રાહ્મણો અને ગાય તરફ પૂજ્યભાવ ધરાવે છે. કાઠી લોકો ઘણા વહેમી અને શુકન અપશુકનમાં શ્રદ્ધા ધરાવે છે. ખાવાપીવામાં તેમને દરેક વસ્તુ ખપે છે.

૧૯ મા સૈકામાં હિન્દુસ્થાનમાં સ્વામિનારાયણનો ધર્મ ફેલાવવા લાગ્યો. તેના આદ્ય સ્થાપક સહજાનંદ સ્વામિ કાઠીઆવાડમાં આવ્યા ત્યારે તેમનો પ્રથમ સત્કાર કાઠી લોકોએ કર્યો હતો. રાણીંગવાળા અને આલાખાચરે તેમને પોતાને ત્યાં નોતર્યા અને ગઢડામાં સ્વામિનારાયણની ગાદી તથા સાળંગપુરમાં હનુમાનજીની સ્થાપના કરાવી. અત્યારે ગઢડા બોટાદ તરફના કેટલાક કાઠીઓ આર્યસમાજમાં પણ ભળ્યા છે. જ્યારે કેટલાક મોટાપંથી પણ છે. કાઠિયાણી વૈષ્ણવ કે સ્વામિનારાયણ ધર્મ પાળે છે અને કુળદેવીમાં પણ શ્રદ્ધા ધરાવે છે અને તેમની બાધા આખડી માને છે. ભૂત–પ્રેતમાં માને છે અને મેલા દેવોની ઉપાસના પણ અજ્ઞાન કાઠી લોકો કરાવે છે.

રીત-રિવાજ—કાઠી કોમના રીત–રિવાજો રજપૂતોને મળતા હોય છે. લગ્નમાં પ્રથમ સગપણ કરતી વખતે દેચ, ગામઝાંપો, ખીચડો, ઘરેણાં લુગડાં, વગેરે કન્યાપક્ષને વરપક્ષે આપવાનો હોય છે. સગપણ કરતી વખતે કન્યા પક્ષે વરને પહેરામણી કરવી પડે છે. તેમ જ વરપક્ષે માગણવર્ગને દાત દેવી પડે છે. સગપણ કર્યા પછી વર ગુજરી જાય અગર તો પત કે એવા અસાધ્ય રોગનો ભોગ થાય તો પણ તેની સાથે નક્કી થયેલી કન્યાને રોકી રાખે છે, અગર તો પોતાના જ કુટુમ્બમાં તે કન્યા પરણે તેવો આગ્રહ રાખે છે. લગ્ન માટે તો કાઠી કોમની બાબતમાં એ ખાસ નોંધવા લાયક હકીકત છે કે તેઓ કણબી જેવી ખેડુત કોમોના સંસર્ગમાં આવ્યા છે, છતાં, બાળલગ્નની પ્રથા તેમતામા દાખલ થઇ જ નથી. કન્યા ૧૫ થી ૧૮ વર્ષની વયે પરણે છે, જ્યારે વર ૨૦ થી ૨૩ વર્ષે પરણે છે, કન્યાપક્ષ તરફથી લગ્ન લઇ આવનાર બ્રાહ્મણને શીખ આપવી પડે છે. બે કે બેથી વધૂ ફુલેકાં ચઢાવવાં પડે છે. તે વખતે દાત અને પરવાસ આપવાનો રિવાજ છે. વર માંડવે આવે ત્યારે મગ છાંટવાનો રિવાજ છે. માંડવે વર ઉભો હોય ત્યારે ઘણી વખત લેવા દેવાની ભાંજગડ એટલી થાય છે કે ફેરા ફરવાનું ચોઘડીયું સચવાતું નથી. દાત, પરવાસ વગેરે તો હર વખતે આપવાનાં હોય છે. કન્યાના માબાપે કન્યાને કરિયાવર પણ ગજા ઉપરવટ કરવો પડે છે. તેમાં મોતી-કામ, એટલે કે મોતી ભરેલી ઇંઢોણીઓ, ચોપાટો, દાબલા, બગચી વગેરે આપવું પડે છે. જાનવાળાઓએ માગણીયાતોને કપડાં અને ઘોડાં આપવાં પડે છે. તેમજ દસોંદીને વરવાધા તેમજ તોરણઘોડા આપવા પડે છે. લગ્નનિમિત્તે કાઠી ગોરો પણ સારો એવો તડાકો પાડે છે. વરઘોડીઆં પરણીને આવે ત્યારે જાચક લોકો મજરો કરવા આવે છે. કાઠી લોકોમાં એક સ્ત્રી ઉપર બીજી સ્ત્રી કરવાનો પ્રતિબંધ નથી. હલકા કાઠીઓમાં નાતરાનો રિવાજ છે. પણ તેનો અમલ અટકતો જાય છે. કાઠી કોમમાં એક બીજી પ્રથા દેરવટાની છે, એટલે કે

મોટા ભાઇ ગુજરી જાય તો તેની વિધવાએ દિયરનું ઘર માંડવું જોઇએ. આ પ્રથા અત્યારે તો અતિ તિરસ્કૃત થઇ છે, અને લગભગ નાબૂદ થઇ ગઇ છે. કાઠીઓ હાથેવાળે અગર ખાંડુ મોકલી પરણે છે.

કાઠી લોકોમાં મરણ પછીની કેટલીક ક્રિયાઓ બીજી તેની જેવી કોમોથી કેટલેક અંશે જુદી પડે છે. પ્રથમ તો તેનું શબ સ્મશાને લઇ જતી વખતે તેના ઉપર કોફીન જેવો દેરો કરીને લઇ જવામાં આવે છે. તેમજ આગ ભંગી ઉપાડે છે; શબની સાથે ઘરેણાં વગેરે ચડાવેલ વસ્તુઓ બાળી નાખવામાં આવે છે. રાત્રે મરણ થયું હોય તો બૈરાંઓ આખી રાત રોયા કરે છેઃ અને કુટુમ્બનાં બૈરાંઓ અમુક દિવસ સુધી લાંઘે છે. કારજ ઉપર જે જાય તેમણે વહેવાર કરવો પડે છે, એટલે કે જેને ત્યાં કારજ હોય તેને યથાશકિત કંઇક આપવું પડે છે. બીજી નકામી ક્રિયાઓ ઘણી થાય છે અને શ્રાદ્ધ વગેરે ઉપર લક્ષ અપાતું નથી અને તેની ક્રિયા પણ વિધિ પુરઃસર થતી નથી. લગ્ન અને મરણ બન્ને વખતે દારૂ અફીણની પરબો જ બેસે છે.

આવા કેટલાયે બીજા અનિષ્ટકારી રિવાજો છે. પણ તે જેમ જેમ પ્રજા સુધરતી જાય છે તેમ તેમ નાબૂદ થતા જાય છે. કાઠી કોમમાં બીજી એક ધ્યાન ખેંચે તેવી પ્રથા ભાઇએ ભાગની છે. જાગીરદાર ગુજરી જાય પછી તેની જાગીર તેના પાટવી કુમારને નહીં મળતાં, બધા જ દીકરાને સરખે હિસ્સે વહેંચાઇ જાય છે. આ રિવાજથી કેટલી મોટી જાગીરો પાયમાલ થઇ જાય છે. એક કામની વસ્તુ જુદા જુદા ભાઇઓમાં વહેંચાઇ જાય છે તેથી ઘણાં જ વિનાશકારી પરિણામો આવે છે. આ પ્રથાથી ઘણા કાઠી ભૂખે મરતા થઇ ગયા છે. પણ હવે તેમને ખરી વસ્તુસ્થિતિનું ભાન થતું જાય છે, અને તેથી થોડા સમયમાં તેઓ રજપૂતો માફક માત્ર વડા દીકરાને જ વારસો આપી બીજા ફટાયાઓને બાંધી જીવાઇ આપવાનો ધારો રાખશે એવો સંભવ છે, અને તોજ તેમની જાગીરો પણ જળવાઇ રહેશે. કાઠી લોકો હૃદયના ભોળા અને નિખાલસ હોય છે. મિલનસાર તથા દોસ્ની-દાવો સાચવનારા હોય છે, તેમજ પરોણાગત તો એટલે સુધી કરનારા હોય છે કે દુશ્મન ઘેર આવ્યો હોય તો પણ સત્કાર કરવામાં બાકી ન રાખે. દુશ્મનાવટ પણ તેમાં દૂર થાય છે. તેઓ આળસુ, તડાકી અને સંસારી મોજશોખમાં મશગુલ રહે છે પોતાના કામકાજમાં પણ પૂરતું લક્ષ આપતા નથી. તેઓ ભોળા હોવાથી કાચા કાનના હોય છે. તેમજ જલ્દી ઉશ્કેરાઇ જાય તેવા હોય છે. કુળાભિમાન ઘણું જ ધરાવે છે, તોજ જીદ્દી અને લીધો તંત ન મૂકે તેવા હોય છે. વઢવાડ ઉછીની લઇ લેતાં વાર લગાડતા નથી, તેમજ ભોળા હોવાથી કોઇ વાત પેટમાં રાખી શકતા નથી. તેના આવા સ્વભાવને લીધે અંદર અંદર અંટસ રહ્યા કરે છે અને આન્તરિક વેર ઉભાં થાય છે. આટલું છતા ભીડ પડે ગમે તેવાં વેર ભૂલી પડખે ઉભા રહે તેવા પરગજુ હોય છે. તેમનામાં પંચ જેવી સંસ્થા નથી, કારણ કે દરેક કાઠી મનમોજી હોવાથી મનનું ધાર્યું કરે તેવા હોય છે, પંચની સત્તા ચાલી શકતી નથી.

પહેરવેશઃ—પુરૂષો, પાસાબંધી કેડીયાં, પખની ચોરણી અને માથે તરવારના ઘા ઝીલી શકે તેવા મોટા મેકર બાંધે છે. પૈસાદાર કાઠીઓ પગમાં રૂપાના તોડા પહેરે છે. આ પહેરવેશ જુના જમાનાના કાઠીઓનો જ છે. જેમ જેમ સમય બદલાતો ગયો તેમ તેમ તેમના

પહેરવેશમાં પણ ફેરફાર થતા ગયા છે. અને અત્યારે તો યુવાન વર્ગ રાજપુત પોષાક પહેરે છે. એટલે કે ઉરેબ ચોરણી, બ્રિચિસ, શર્ટ, અંખરખાં કે કોટ અને સાફાનો પોષાક પહેરે છે. કાઠિયાણીઓ નમી (ચણીયો) મલીર (ઓઢણી) અને કાપડું પહેરે છે. કાનમાં ઠોળીયાં, ડોકમાં ચીડીઆ સર અને પગમાં તોલદાર કડલાં પહેરે છે. જમાના પ્રમાણે તેમાં પણ ફેરફાર થયા છે. વૃદ્ધ સ્ત્રીઓ કાળાં વસ્ત્રો પહેરે છે. માથામાં નાખવા મસાલા નાખી ખાસ ધૂપેલ તેલ તૈયાર કરે છે. તથા ' સોંધો ' નામનું સુગંધી, કાળું પોમેટમ બનાવે છે, તે વાળ મરખા ચોંટી રહે તે માટે માથામાં નાંખે છે તેમજ આંખમાં આંજે છે. ગાલ ઉપર સૌન્દર્ય વધારવા ટીલડી કરે છે, દાંત રંગાવે છે અને હાથે છુંદણાં પડાવે છે.

ધંધો રોજગારઃ—જુના જમાનામાં તો કાઠીઓ ચોરી લૂંટફાટનો ધંધો કરતા, પણ અત્યારે પોત પોતાની જમીન સંભાળી રહ્યા છે. તેઓ આળસુ અને લહેરી હોવાથી ડાયરા જમાવી ગપાટા અને પૂર્વજોની ડંફાશ માર્યા કરે છે. ખાસ કરીને ખેતીનો ધંધો કરે છે. અને ઢોર ઉછેરનો શોખ હોવાથી ઢોરનાં ખાડુ તથા ધણ રાખે છે. હવે, કેટલાક કાઠીઓએ મિલિટરી શિક્ષણ લેવા માંડયું છે અને લશ્કર, ઇન્ફન્ટ્રીમાં જોડાયા છે. કેટલાક સીવીલ લાઇન પણ લેતા થયા છે. અને રાજ્યોનાં વસુલાત જેવા ખાતાઓમાં દાખલ થતા જાય છે. અવરતીઆ કાઠીઓ તેમજ જાગીર વગરના કાઠીઓ શાખાયતના પસાયતા તથા ડેલી સાચવનાર તરીકે અને સાથી સથવારા તરીકે કામ કરે છે. બીજી કોઇ નોકરી કરતા તેમને જાણ્યા નથી.

કેળવણીઃ—શિક્ષણ વિષયક સ્થિતિ જોઇએ તો કાઠી કોમ ઘણી પછાત તથા અશિક્ષિત છે. ભાવનગર સંસ્થાનની વસ્તીગણત્રીના આંકડા જોઇએ તો કુલ કાઠીઓ ૬૧૯૬ છે, તેમાંથી ૪૯૯ પુરૂષો ભણેલા અને સ્ત્રીઓ ફક્ત ૫૬ ભણેલી છે. અંગ્રેજી ભણેલા ૮ અને અંગ્રેજી જાણતી સ્ત્રી ૧ છે. એટલે સેંકડે ૮ ટકા ભણેલા નીકળે છે. આવીજ સામાન્ય સ્થિતિ સમસ્ત કાઠી કોમની હશે. અત્યારે યુવાન વર્ગને શિક્ષણ આપવાની મનોદશા તે કોમની થતી જાય છે. જસદણ દરબાર આલા ખાચર, હડાળા દરબાર વાજસુર વાળા, બિલખા દરબાર રાવતવાળા, વડીયા દરબાર તથા રાજકોટના દીવાન સાહેબ વીરાવાળા એ કાઠી કોમની શિક્ષિત વ્યક્તિઓ છે. કાઠી કુમારોને યોગ્ય શિક્ષણ આપવાનું શરૂ થયું છે. તેઓએ ' કાઠી સમાજ ' નામની સંસ્થા સ્થાપી છે અને અમુક વરસને અંતરે કાઠીઓનાં મંમેલન મળે છે, જેમાં એાજલ કાઢી નાંખવાના, અફીણ દારૂ વગેરે પ્રાણહારક વ્યસનો છોડવાના, બાળકોને યોગ્ય તાલીમ આપવાના, સ્ત્રી શિક્ષણના તેમજ બીજા સામાજિક કુરિવાજો કાઢી નાંખવાના ઠરાવો થાય છે. અને તેનું ફળ કંઇક અંશે આવતું જાય છે. કાઠી રાજ્ય પુરોહિત રા. ભગવાનજી ભીમજી 'કાઠી રાજપુત' નામક માસિકદ્વારા કાઠી કોમમાં ઠીક જાગૃતિ લાવી રહ્યા છે. એટલે ભવિષ્યમાં આ કોમની ઉન્નતિની આશા બંધાય છે.

ભાષાઃ—કાઠી લોકોની ભાષા ઘણી તોછડી અને કિલષ્ટ છે. તેમની અસલી ભાષા ફક્ત ઘરમાં વપરાય છે. બહારના સાથે શુદ્ધ ગુજરાતીમાં વાતચીત થાય છે અને શિષ્ટ ભાષાનો પ્રચાર વધતો જાય છે. કાઠી લોકોની એ અસલી ભાષાને 'જાંગડી ભાષા કહે છે. તેમા કચ્છી, મારવાડી તથા ગુજરાતીનું મિશ્રણ છે.[1]

૧ ઝવેરચંદ મેધાણીઃ કૌમુદી વર્ષ ૧ લું અંક ત્રીજો.

તેમની ભાષાની ખાસીયતો નીચે પ્રમાણે છે૧:—

(अ) કાઠી લોકોની ભાષામાં નાન્યતરજાતી નથી. જુઓ પુંછડું : પુંછડો (કાઠી ઉચ્ચાર.) સર્વ નામની માફક નામોમા બીજી વિભકિતનો પ્રત્યય 'ને' નહીં પણ 'હી' છે, જુઓ ગરીબને : ગરીબહી.

સર્વ નામો.

ગુજરાતી શબ્દ	કાઠી શબ્દ
હું	હું
મને	મોહે
મારો	માળો
અમારો	અમાણો
તને	તોહે
તમુને	તમુંહે
તેને	ત્યાંહી
એને	યેને
કોણ	કમણ
કોણે	કમણે
કોનો	કમણુનો
શું	કાણું
શાનો	કાણુનો

ક્રિયાપદોના ખાસ પ્રયોગો

આવ્યો	આદો
ગયો	ગો
દીધા	દીના
હતો	હુંતો
નથી	નથ, નસે.

વર્તમાન કાળનો પ્રત્યય ' છું ' નહીં પણ ' સા ' છે. જાણું છું: જાણુતો ર લઉ છું: લે તો સા.

અવ્યયો

આંહી	આસેં–ઇસેં
ત્યાં	તીસેં
કયાં	કીસેં
શા માટે	કેવાનેં–કાણુ સાટું

૧ સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ ત્રીજો.

કાઠી લોકોની ભાષામાં અશ્લીલ તત્ત્વ વધૂ પ્રમાણમાં આવે છે. તેથી બીજાને તે તોછડી અને અપમાનકારી લાગે છે. તે પોતાને માટે હંમેશ માનવાચક શબ્દ વાપરે છે, જ્યારે બીજા માટે તુંકાર વાપરે છે.

કાઠિયાણીઃ—કાઠિયાણી એ શબ્દજ આ નિબંધલેખકના હૃદયમાં કંઇક ઉર્મિઓ જગવે છે કે વાચા અને કલમમાં ઉતારવી શકય નથી. એ શબ્દ સાથે જ હૃદય વંદના વંદે છે. વીરપ્રજાની પ્રસૂતા એ દેવીજ એ કોમનું નામ અમર રાખી રહેશે. અત્યારના જમાનાની બહેનોને મન એ દેવી ગામડીયણ, અણઘડ અને અજ્ઞાન લાગશે. અલબત, એ ગામડીયણ છે, શિક્ષણનો પ્રભાવ તેના ઉપર નથીજ. ચંપલ પહેરતી અને સાડીમાં પીન ખોસતી અને માથાના વાળોને સુંદર ઓળવામાં, પફ પાવડરનો ઉપયોગ કરી સુંદર દેખાવાનો પ્રયત્ન કરતી આપણી બહેનોની દૃષ્ટિએ તે અણઘડ પણ દેખાશે, એ વાત સાચી છે. છતાં એનામાં જે સત્ત્વ, જે પ્રતિભા છે તે બીજે નથી. કાઠી ઉછાંછળો, ઉદ્ધત અને આકરા સ્વભાવવાળો છે. બહારની ઉપાધિમાં તે ઘર વિસરી જાય છે. ઘર સંભાળવાની તેને દરકાર નથી. એ ઘરની ખરી ગૃહિણી તેની કાઠિયાણી છે. જીવનનાં ઝેર પચાવી પચાવી હૃદયમાંથી અમૃતના ઉછાળા એ દેવીજ ઉડાવી શકે છે. કાઠીયાણીનું સૌન્દર્ય અજોડ છે. એ સૌન્દર્યને ટાપટીપની જરૂર પડતી નથી, તેમજ બીજાને આકર્ષવાની લાલસા તેને નથી હોતી. તેથી એ નયું, નિર્મળ સૌન્દર્ય અજબ ઓપે છે. જેવું તેનું સૌન્દર્ય નિર્મળ છે, એવુંજ તેનું હૃદય નિર્મળ છે.

એ નિર્મળ હૃદય ઉપર તેના પતિની જ મૂર્તિ અંકાયેલી હોય છે. એનું પાતિવ્રત એજ એક જીવન–હેતુ છે. અને પાતિવ્રતનો પ્રભાવ પણ તેના પતિ ઉપર ઓછો નથી પડતો. બહાર સિંહ જેવો કાઠી, કાઠીયાણી પાસે નમ્ર બની જાય છે. પતિના દરેક કાર્યની તપાસ રાખવી, તેને યોગ્ય સલાહ આપવી, તેના કાર્યમાં મદદ કરવી અને તેની આમન્યા માનવી, તેના કોડ પૂરવા એ કાઠિયાણીનું જીવન–કાર્ય છે. પતિ એજ એની સૃષ્ટિ છે અને એ સૃષ્ટિમાં તે સ્વર્ગ સર્જે છે. અલબત, તે ઓજલમાં રહે છે, બહારનો પ્રકાશ જોવાની, નવા જગતમાં વિહરવાની તેને પણ ઇચ્છા થાય, પરન્તુ એ બધીયે ઇચ્છાઓને દૂર કરી પોતે રચેલ કુટુમ્બ વાડીમાં તે વિલાસી રહેછે. મહાભારતમાં ગાન્ધારીની હકીકતઆપણે વાંચી છે. અન્ધપતિને વરી તેથી આજીવન આંખે પાટા બાંધી રાખી અન્ધત્વ અપનાવી પતિવ્રતપણું બતાવ્યું. અમારી કાઠિયાણી બહેન તેનાથી પણ આગળ વધી ગયેલ છે. આઇ કમરીબાઇ વૃદ્ધ કાઠીને પરણ્યાં. પરણીને સાસરે આવ્યાં. પોતે જુવાન, પતિને જુવાનીનાં લ્હાવા લેવરાવવા ભાત પાડી રોટલા કર્યા. પતિનો ડાયરો જમવા બેઠો. પતિએ ટીકા કરી "આવા રોટલા દાંતવાળા ખાઇ શકે." આઇને પતિના આ શબ્દો હૃદયમાં કોતરાઇ ગયા. રાતે આઇ પાસે કાઠી આવ્યા, મોં સામું જુએ તો ડાડમ કળીઓ જેવા દાંનથી શોભતું મોઢું વેરાન ગુફા જેવું દેખાયું. જુએ તો દાંત પાડી નાંખેલા. કારણ પૂછતાં જણાવ્યું કે ' પતિની પીડા સમજવા. " સોરઠની એ ગાંધારીની વાત તો ખરેખર મહાભારતના કિસ્સાને ભૂલાવી દે તેવી છે. જેવી તે પતિવ્રતા હોય છે તેવી જ શૂરવીર પણ હોય છે. પાંચાળના ભાડલા ગામના દેવાત ખાચરની દીકરી સજુબાઇ, ભાડલેથી પોતાને સાસરે રાજપરે જતી હતી, ત્યાં રસ્તામાં ભીમડાદ ગામ આવે છે. એ ગામનો શેખ કાઠિયાણીઓના હુસ્નપૂર શરીરનો આશક રહેતો. અને તેની પાસે ગાર કરાવવામાં

મગરૂરી માનતો. ભીમડાદમાંથી નીકળતાં, શેખની દૃષ્ટિ પડી. શેખને મોહિત કરવા, પાસે બોલાવી પેટમાં કટાર હુલાવી શેખના સૈનિકોને મારી નાંખ્યા. એ વખતે રણચંડી બનેલી એ કાઠિયાણી, રાતે પતિના મોલે રંગભીની બની. પતિને રીજવ્યો. જેવી શૂરી એવી જ રસિલી કાઠિયાણી હોય છે. કોઇનાં મેણાં માટે જીવન કુરબાન કરવાની પ્રતિજ્ઞા કાઠિયાણીજ લઇ શકે. પોતાના પતિનો ગમે તેટલો ત્રાસ હોય, તો પણ ધીરજથી સહન કરી, થપાટ મારી મોં લાલ રાખે.

સંસ્કૃત સુભાષિતમાં સ્ત્રીના ચરિત્ર માટે જે કહેવાયું છે કે " ભોજન સમયે માતા સમી, મુશ્કેલીમાં પ્રધાન સમી અને શયન વખતે રંભા સમી થનાર સ્ત્રી છે. " એ ઉકિત કાઠીયાણી સાચી પાડે છે. કાઠીયાણી એટલે, શૌર્ય, ધૈર્ય અને ઔદાર્યની સાક્ષાત મૂર્તિ. એ ફક્ત શૂરવીર કે સતીજ નથી, પણ કલા પ્રેમી પણ એટલી જ છે. એની કલાની ઝાંખી તેના શણગારેલ ઓરડા કરાવે છે. સીવણ-ગુંથણનાં શણગાર, આભલાં જડી ચાકના ચંદરવા કરવાની કલાદૃષ્ટિ, માંડ ગોઠવવાની કારિગીરી, અને તળીયે ભાત પાડી કરેલ લીંપણ એ બધામાં તેની કલા નીતરી રહેલી દેખાય છે. ફકત શણગારમાં જ કલા નહીં, પણ કાઠીયાણી તો આંગળીને ટપકારે રોટલામાં પણ કલા ઉતારે છે. રોટલો ઘડાતો જાય .અને તે ઉપર આંગળી ઉપર પહેરેલા કરડાથી મોર, રામસીતાનાં જોડલાં, વગેરે બારીકમાં બારીક કલા કોતરાતી જાય. દરેક નવું શીખવાની હોંશ કાઠીયાણીને સદાય રહ્યા કરે છે. કાઠી લોકોના ખાણાની કેટલીક ચીજોનાં તો તમે નામો પણ નહીં સાંભળ્યાં હોય. કાઠીયાણીએ બનાવેલ હરિસો કે સાણુડી તો જેણે ચાખ્યાં હોય તેજ એનો સ્વાદ જાણી શકે તેમ છે. એ બે વસ્તુઓનાં તો કાઠીયાણી એ પેટન્ટ મેળવેલ છે. સંગીતમાં પણ કાઠીયાણી એટલી કુશળ હોય છે. અજવાળી રાતે કાઠીયાણીના ગળામાંથી નીકળતા રાસડાના સૂર ઝીલવા એ જીવનની મોજ છે. ખરેખર, કાઠીયાણી એ સુરલોકથી ઉતરી આવેલ અમરગંગા છે, જેને લીધે સમસ્ત કાઠીયાવાડ અમર છે. એવી એ કાઠીયાવાડની કુલજાહ્નવી સમી દેવી તો સદાય વંદનની અધિકારી છે.

કાઠી-છેલી વસ્તી ગણત્રી મુજબઃ—આ વિષય છેડતાં પહેલાં એ વિચાર હતો કે સમસ્ત કાઠી પ્રજાની વસ્તી ગણત્રીના અહેવાલમાં છેડાતાં પ્રકરણો વાર સમીક્ષા કરવી. પણ દુર્ભાગ્યે તે હું બતાવી શકતો નથી. વેસ્ટર્ન ઇન્ડીઆ સ્ટેટ્સ એજન્સી કે બોમ્બે પ્રેસીડેન્સીના તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલ સેન્સસ અહેવાલો જોઇ જતાં જણાયું છે કે એ અહેવાલોના લખનારા મી. ડ્રેકમ અને મી. સોર્લીએ કાઠી કોમના વસ્તીના આંકડા પણ જણાવ્યા નથી. એટલે સુધી જેના નામ ઉપરથી આખા પ્રાન્તનું નામ પડયું છે, તેના જ અહેવાલમાં તેની કૂલ કેટલી વસ્તી છે એ પણ બતાવાયું નથી એ ખેદજનક વાત છે. આ જગ્યાએ ભાવનગર રાજ્યના સેન્સસ રિપોર્ટ ઉપરથી દર હજારની સંખ્યાએ પરિમાણ બતાવું છું જે ઉપરથી સમસ્ત કાઠી પ્રજા માટે અંદાજ કાઢવાનો સામાન્ય ખ્યાલ આવી શકશે.

પ્રથમ જાતિ (Sex) ઉપર દૃષ્ટિ કરીએ તો જણાશે કે કાઠી કોમમાં પુરૂષ કરતાં સ્ત્રીનું પ્રમાણ વધારે આવે છે. દર હજારે ચોવીસ સ્ત્રીઓ વધૂ આવે છે. સેન્સસ માટે નક્કી કરેલ ઉમ્મર વર્ગ પ્રમાણે જોઇએ તો દર હજાર પુરૂષે. ૦-૬, ૭-૧૩, ૧૪-૧૬, ૧૭-૨૩, ૨૪-૪૩ અને ૪૪-૪૪થી ઉપરના ઉમ્મર વર્ગમાં ૧૧૦૩, ૮૪૪, ૮૨૬, ૧૦૧૧, ૧૧૧૨,

૧૦૭૧ સ્ત્રીઓ છે. આ આંકડાથી જણાશે કે કાઠી કોમમાં ગયા દશકામાં પુત્રીઓનો જન્મ દર હજારે ૧૦૩ની સંખ્યામાં વધારે થયો હશે, પણ પુત્ર કરતાં પુત્રી માટેની ઓછી દરકારને પરિણામે ૭–૧૩ અને ૧૪–૧૬ સુધીની ઉમ્મરમાં તેનું પ્રમાણ ઘટી જાય છે. ૧૭–૨૩, ૨૪–૪૩, ૪૪–૪૪ થી ઉપરના ઉમ્મર વર્ગમાં વધૂ પ્રમાણ આવે છે. કાઠી પુરૂષ કરતાં કાઠી સ્ત્રીઓનું આયુષ્ય વધૂ ટકે છે. સ્ત્રીઓને ઘરમાં શાન્તિથી રહેવાનું જ હોય છે જ્યારે અનેક વિધ ઉપાધિઓ વચ્ચે પુરૂષોનાં જીવન ટુંકાં થતાં ગયા છે.

હવે, ઉમ્મર પ્રમાણે જોઇએ કે ઉપરોક્ત ઉમ્મરવર્ગ પ્રમાણે કાઠી પુરૂષોની દર હજારે કેટલી સંખ્યા છે અને દર હજાર સ્ત્રીએ કેટલી સંખ્યા છે, દર હજાર પુરૂષે ૦–૬, ૭–૧૩, ૧૪–૧૬, ૧૭–૨૩, ૨૪–૪૩ અને ૪૪–૪૪ થી ઉપરના ઉમ્મરવર્ગામાં અનુક્રમે ૧૫૯. ૧૬૭, ૭૩. ૧૨૦, ૨૭૭ અને ૨૦૪ પુરૂષો આવે છે. જ્યારે એજ ઉમ્મરવર્ગ પ્રમાણે દર હજાર સ્ત્રીએ ૧૭૧, ૧૩૮, ૫૯, ૧૧૮, ૩૦૧, ૨૧૩ સ્ત્રીઓ આવે છે. ૧૦૦૦ પુરૂષ અને ૧૦૦૦ સ્ત્રીની સંખ્યા એ ૦–૬ ના વર્ગમાં ૧૨ સ્ત્રીઓ વધે છે, ૭–૧૩ માં ૨૯, ૧૪–૧૬ માં ૧૪, ૧૭–૨૩ માં ૨ ઘટે છે, અને ૨૪–૪૩ તથા ૪૪–૪૪ થી ઉપરના વર્ગમાં અનુક્રમે ૨૪ અને ૯ સ્ત્રીઓ વધે છે. કારણ ઉપર જણાવાઇ ગયું છે. દર કાઠી કુટુમ્બે સરેરાશ ૫–૫ માણસની સંખ્યા આવે છે.

હવે કાઠી કોમની સામાજિક પરિસ્થિતિ (Civil Condition) જોઇએ. સામાન્ય પરિસ્થિતિ માટે પુરૂષ સ્ત્રી માટે જીવનના ત્રણ ભેદ બતાવ્યા છે. અપરિણિત, પરિણિત, વિધુર અથવા વૈધવ્ય. દર હજાર પુરૂષે ઉપરોક્ત ઉમ્મરવર્ગમાં કેટલા અપરિણિત, પરિણિત અને વિધુર છે અને દર હજાર સ્ત્રીએ કેટલી કુમારી, કેટલી પરણેલી અને કેટલી વિધવા છે તે જોઇએ તો જણાશે કે કાઠીના દર હજાર પુરૂષે ૦–૬, ૭–૧૩, ૧૪–૧૬, ૧૭–૨૩, ૨૪–૪૩ અને ૪૪–૪૪ થી ઉપરના વર્ગમાં અનુક્રમે, ૯૯૪, ૯૯૬, ૯૭૪, ૭૨૮, ૧૯૩, અને ૬૧ કુંવારા; ૬, ૨, ૩૬, ૨૬૧, ૭૪૩ અને ૬૩૬ પરણેલા તથા —, ૨, —, ૧૧, ૬૪, ૩૦૩ વિધુર છે. કુલ ઉમ્મર પ્રમાણે જોશું તો દર હજાર પુરૂષે ૫૪૯ કુંવારા, ૩૭૦ પરણેલા અને ૮૧ વિધુર પુરૂષો આવે છે. હવે સ્ત્રીનું પ્રમાણ જોઇએ. સ્ત્રીઓની કુલ સંખ્યામાંથી દર હજાર સ્ત્રીએ ૩૬૭ કુંવારી ૪૧૨ પરણેલી અને ૨૨૧ વિધવા સ્ત્રીઓ છે. ૦–૬, ૭–૧૩, ૧૪–૧૬, ૧૭–૨૩, ૨૪–૪૩, ૪૪–૪૪ થી ઉપરના એ ઉમ્મરવર્ગ પ્રમાણે જોઇએ તો દર હજાર સ્ત્રીએ ૯૯૪, ૯૮૧, ૭૩૦, ૧૩૪, ૯, —, કુંવારી; ૬, ૧૯, ૨૫૪, ૮૩૧, ૭૮૭, અને ૨૭૨ પરણેલી તેમજ —, —, ૬, ૩૫, ૨૦૪, અને ૭૨૮ વિધવા સ્ત્રીઓ આવે છે. આ આંકડાઓ અવલોકતાં જણાશે કે દર હજાર પુરૂષે દર હજાર સ્ત્રી કરતાં ૧૮૨ વધારે કુંવારા છે. દર હજાર પુરૂષે દર હજાર સ્ત્રીઓની પરણેલ જીવનમાં ૪૨ વધારે સંખ્યા આવે છે, અને વિધુર કરતાં વિધવાની સંખ્યા ૧૪૦ ની વધે છે. ૧૩ વર્ષની નીચેની ઉમ્મરે દર હજારે ૮ પરણેલ પુરૂષ છે, જ્યારે સ્ત્રીઓ ૨૫ પરણેલી છે. ૧૪–૧૬ માં ૩૬ પુરૂષ અને ૨૫૪ પરણેલ સ્ત્રીઓનું પ્રમાણ આવે છે. ૧૩ વર્ષની ઉમ્મરે હજારે ૨ પુરૂષ વિધુર છે, જ્યારે સ્ત્રીઓ વિધવા નથી. પાછલી ઉમ્મરે વિધવાની સંખ્યા વિધુર કરતાં વધારે છે. ઉપરના આંકડા ઉપરથી જણાશે કે કાઠી કોમમાં બાળ લગ્નનું પ્રમાણ ઘણુંજ ઓછું છે.

અને તે આવકારદાયક છે. મોટી ઉમ્મરે પુરૂષોનાં આયુષ્ય સરેરાશ ટુંકાં છે, એટલે વિધવાની સંખ્યા વિધુર કરતાં વધે તે દેખીતી વાત છે.

ખોડખાંપણ (Infirmitirs) જોઇએ તો સામાન્ય ખ્યાલ આવશે કે કાઠી કોમની ૧૦૦૦૧૦ ની સંખ્યાએ ૧૬ ગાંડાં, ૩૨૭ આંધળાં અને ૩૨ રકતપિતિયાં છે.

હવે, કેળવણી (Literary) ઉપર આવીએ. શિક્ષણની દષ્ટિએ આખીયે કાઠી કોમ પછાત છે. કુલ કાઠી કોમમાં દર હજારે ૯૮ ભણેલાંનું માપ નીકળે છે. પુરૂષોમાં દર હજારે ૧૭૪ ભણેલા છે, જ્યારે સ્ત્રીઓ તો ફકત ૨૨ જ આવે છે. દર દસ હજાર પુરૂષે અંગ્રેજી ભણેલા ફકત ૩૧ અને દર દસ હજાર સ્ત્રીએ ફકત ૨ સ્ત્રીઓ ભણેલી છે. જ્યાં પુરૂષોમાંજ કેળવણીનો અભાવ હોય ત્યાં સ્ત્રીઓ તો કયાંથી શિક્ષિત થઈ શકે ? પણ જ્ઞાતિના શિક્ષિત દરબારોએ યુગબળ પિછાની પોતાની કોમને અજ્ઞાનમાં આથડતી રહેવા દેવી જોઇએ નહીં, તે માટે ફંડ એકઠું કરી, કાઠી યુવાનોને શિક્ષણ મળે તેવા પ્રબંધ કરવા જોઇએ. પ્રાથમિક શિક્ષણ દરેક કાઠી ફરજિયાત લે તેવો પ્રબંધ કાઠી કોમે કરવો જોઇએ. રાત્રીશાળાઓ સ્થાપી મોટી ઉમરના અશિક્ષિત કાઠી ભાઇઓને કેળવવા જોઇએ, અને સ્ત્રી-શિક્ષણ ઉપર ખાસ લક્ષ આપી, તે માટે ઝનાના-કન્યાશાળાઓ, ઝનાના બોર્ડિંગો ખોલી કાઠી બાલિકાઓ કેળવાય, સુધરેલ સ્ત્રીજગતમાં પોતાનું સ્થાન મેળવે, તેવા માર્ગ કરી આપવા જોઇએ. એ નહીં થાય તો જગતના ભાવી બંધારણમાં જ્યાં કોમના અસ્તિત્વ સામે વાંધો ઉઠાવાશે, ત્યારે કાઠી કોમ કોઇ ઉંડી ગર્તામાં સબડતી જ રહેશે.

ઉપસંહારઃ—આમ, આ કોમનો સવિસ્તર વૃત્તાંત આપવાનો આછો પ્રયત્ન કર્યો છે. અત્યારે આ કોમ અશિક્ષિત છે. અફિણ દારૂના વ્યસનમાં ડુબેલી છે, આન્તરિક દ્વેષ વેરની ભાવનામાં મશગુલ છે, પણ હવે યુગ બદલાયો છે. તેથી તેમણે પણ યુગબળ પિછાની પોતાની ઉન્નતિ કર્યા શિવાય છુટકો નથી. જો તેમ નહી થાય તો જેના નામ ઉપરથી પ્રાન્તનુ નામ ફેરવાયું, એ નામનો પ્રભાવ નહીં રહે, એ નામ કાળના પડદા પાછળ લુપ્ત થશે. સમાજ સેવકોએ આ કોમના ઉદ્ધાર માટે, તેમનામાં ફરી જુની રૂઢીઓ છોડવાનો, વ્યસનો છોડ *શિક્ષણ લેવાનો ઉપદેશ આપવો જોઇએ, ગ્રામ્ય-સેવકોએ રાત્રીશાળાઓ, વણાટશાળાઓ દ્વાર* શિક્ષણ આપવું જોઇએ, અને કાઠી દરબારોએ પણ બીજા એશઆરામમાં લખલુટ ફનાગીરી ઓછી કરી પોતાની કોમના ઉદ્ધાર માટે તેના બાળકો માટે ખેતી શિક્ષણ અને પ્રાથમિક શિક્ષણનો બન્દોબસ્ત કરી આપવો જોઇએ. બીજી કોમના સેવકો આ કાર્ય ઉપાડે તે કરત એ કોમના યુવકવર્ગે જાગૃત થવાની જરૂર છે. તેમણેજ પોતાની કોમના સુધારા માટે તૈયાર થવું જોઇએ. યુવકમંડળ જેવી સંસ્થા સ્થાપી, યુવક-સંમેલનો ગોઠવી તેમાં પ્રત્યેક દિશામાં સુધારાઓ થાય તેવા ઠરાવો કરી તેનાં પાલન કરાવવાં જોઇએ. લગ્ન-મરણના પ્રસંગે દારૂ અફિણની જે પરબો મંડાય છે, તેમાં જે ખુવારી થાય છે, તે અટકાવવા પ્રયત્ન કરવા જોઇએ. વેકેશનોમાં બહાર ભણતા કાઠી કુમારોએ ગામડાને ચોરે કે બજારે અજ્ઞાન સમાજમાં ખોટી બડાઇ મારવાનું કે પાણી શેરડે આંટા મારવાનું મૂકી દઈ, ગામડે ગામડે ફરી પોતાની કોમમાં શિક્ષણ પ્રચાર માટે શિક્ષણવર્ગ ખોલવા જોઇએ, રાત્રીશાળાઓ કાઢવી જોઇએ. ઉપરાંત ઓરડે બેસી અંગ સંકોડતી કે બાપુ સાહેબની સાળખી ચાલુ રાખવા બાર પૈસાની પાંચસો

લેખે છાતીએ ચાંપી શેકના ગોટા-બીડીઓ વાળતી, સાડલે લીસ અને કાળજે ચીસ ધારતી, મારી એ કાઠિયાણી બહેન ઉપર પણ દયા લાવી, ઓજલનો અનિષ્ટ રિવાજ રદ કરાવી, તેને કુદરતના હવા અજવાળાનો ઉપભોગ લેવાની છૂટ અપાવવી જોઇએ. સ્ત્રીશિક્ષણનો પ્રબંધ કરી આપી, જ્ઞાનનું દાન દેવું જોઇએ. જો આટલું થશે તો એ કોમના ઉદ્ધારની આશા દુરના ભવિષ્ય ઉપર પણ આપણે બાંધી શકીશું. અસ્તુ.

આભારદર્શનઃ—આ લેખ તૈયાર કરવામાં મને જેની સહાય મળી છે, તેનો આભાર ન માનું તો કૃતઘ્ની ગણાઉં. સૌથી પ્રથમ શ્રી. રમણલાલ ત્રિવેદી, ભાવનગર રાજ્યના આસી. સુપ્રી. સાહેબનો આભાર માનવાનો રહે છે. તેમણે મને પ્રોત્સાહન આપી, તેમણે તૈયાર કરેલી નોંધો આપી, સેન્સસની લાયબ્રેરીનો ઉપયોગ કરવાની છૂટ આપી મારું કાર્ય ઘણું સરળ કરી આપ્યું છે. બીજા મારા વડીલ બન્ધુ તુલ્ય ઝવેરચંદ મેઘાણી. તેમની સાથેની આ વિષય ઉપરની વાતચીતમાંથી પણ ઘણું મેળવ્યું છે. ત્રીજા અપરોક્ષ રીતે મદદ જેની લીધી છે તે શ્રી. ડોલરભાઇ માંકડ. જો કે તેમના કાઠી કોમ ઉપરના લેખ મારા વાંચવામાં નથી આવ્યા પણ શ્રીયુત રમણભાઇએ કરેલી નોંધ તે લેખો અને બીજા પુસ્તકો ઉપરથી કરાયેલી એમ મારા જાણવામા છે. આખોયે લેખ હજુ અપૂર્ણ છે. પૂરતી માહિતી નથી આપી શકયો. કાઠી કોમનો કેટલો ઇતિહાસ હજુ અંધારામાં છે. તે માટે તો ડોલરભાઈ જેવા અભ્યાસી ભવિષ્યમાં પ્રયત્ન કરે તો આપણને વધુ જાણવાનું મળશે. બાકી મારો આટલો પ્રયત્ન પણ આપને સંતોષ આપે તો તે મારે મન સંતોષ છે.

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ઇસ્લામનું સ્થાન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માટે

લખનાર : લવજી જીણા માસ્તર-ગઢડા

હાલના કોમીવાદના જમાનામાં, જ્યા એક ધર્મના અનુયાયીઓ બીજા ધર્મની ખામીઓ જોવામાં પોતાનો અમૂલ્ય સમય ગાળે છે, અને હિંદને એકરાષ્ટ્ર થવાના માર્ગમાં અનેક અડચણો નાખીને અખિલ ભારતીય નેશનનું દર્શન થવામાં વિલંબ પેદા કરે છે, એવા નાજુક સમયમાં આપણે નિષ્પક્ષપાતપણાથી જોઇશું તો આપણને જણાશે કે, કોઇ પણ દેશની સંસ્કૃતિ અમુક ધર્મનાઅનુયાઓઓના ફાળાથી જ બનેલી નથી. પરંતુ વાસ્તવિકરીતે જોતાં, અનેક સંસ્કૃતિઓનું સંમિશ્રણ અનેક સૈકા સુધી ચાલુ રહીને, અખિલ ભારતિય સંસ્કૃતિ ઉત્પન્ન થઇ છે. આ અખિલ ભારતીય સંસ્કૃતીના ડેવેલેપમેન્ટમાં ઇસ્લામિક સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ, અને સંમર્ગનો કેટલો હિસ્સો છે એ આ લેખદ્વારા વાચક વર્ગની સામે રજુ કરવામાં આવે છે.

ઇસ્લામિક સંસ્કૃતિનો ખરો પ્રભાવ ભારતીય સંસ્કૃતિ ઉપર કેવો પડયો છે તેનું બારિક અવલેાકન કરવા માટે ટુંકામાં ઇસ્લામ ધર્મની શરૂઆત, તેમજ તે ધર્મના સંસ્થાપકની ટુંક જીવન રેખા આ સ્થળે જણાવવી જરૂરની છે.

ઇસ્લામના સંસ્થાપક હજરત મહમદનો જન્મ ઇ. સ. ૫૬૯ મા થયો હતો, અને ઇ. સ. ૬૦૯ માં ચાલીશ વર્ષની ઉમ્મરે એઓ સાહેબે આ નવાધર્મનો પ્રચાર કીધો. જેનું મુખ્યરૂપ એવું હતું કે, તે સમયે અરબસ્તાનના આરબો, સેંકડો કબીલામાં વહેંચાઇ જઇને પરસ્પરને ઝેરની નજરથી જોતા હતા, અને હજારો દેવી દેવતાની પૂજા કરતા હતા. આ સઘળાનો અંત લાવીને તેની જગોએ એક નિરાકાર ઇશ્વરની ઉપાસના કરવાનું શીખવવું અને જૂદા જૂદા કબીલાને તેાડીને અરબની એક સંયુકત કોમ બનાવીને તેની અસંખ્ય ધાર્મિક, તેમજ સામાજીક કુરીતિ અને હલકી રૂઢીઓને તોડીને, તેઓનું રાષ્ટ્રીય અને સામાજીક જીવન પવિત્ર તથા ઉચ્ચ કરવું અને તેની સાથે, મનુષ્ય માત્રમાં સમતા અને ભ્રાતૃભાવનો ઉપદેશ દેવો એ ઇસ્લામના પેગંબરનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હતો. ખરી રીતે જોતાં હજરત પેગંબરનો ઉપદેશ, ધાર્મિક સામાજીક અને રાજનૈતિક એ ત્રણે ક્ષેત્રોમાં એકસરખો પ્રભાવ રાખતો હતો. આવા પ્રકારના ઉપદેશથી, આ મહાન પેગંબરે તે સમયના આરબોમાં એક નવીન ચૈતન્ય પેદા કરી દીધું. તુરત જ આરબ પ્રજા, ધાર્મિક અને રાજનૈતિક દિગ્-વિજયના માટે દુનિયાના જૂદા જૂદા વિભાગોમાં નીકળી પડી, અને મહાન પેગંબરના અવસાન પછી ફકત એકસો વરસની અંદર જ આરબોએ સભ્ય સંસારના ઘણા જ મોટા વિભાગ ઉપર પોતાની સત્તા જમાવી દીધી. મિસર, આફ્રિકા અને યુરોપના ઘણા ભાગ ઉપર ઇસ્લામની સત્તા સ્થાપિત થવા છતાં, મુસલમાનોએ અત્યારસુધી હિંદના કિનારા ઉપર

નજર પણ નાખી નહોતી. ઇ. સ. ૬૩૬ માં ખલીફા હજરત ઉમરના સમયમાં મુંબઇ બેટની પાસેના થાણા બંદરમાં પહેલી જ વાર આરબોનું કેટલુંક દરિઆઇ લશકર જોવામાં આવેલું હતું. આ લશ્કર તે સમયના ઇરાકના ગવરનર સકૈફીના હુકમથી મોકલવામાં આવ્યું હતું. તેમાં ખલીફાની પરવાનગી માંગવામાં આવી નહોતી. જ્યારે આ હકીકત હજરત ઉમરના જાણવામાં આવી ત્યારે તેઓ ઇરાકના ગવરનર ઉપર ઘણા જ નારાજ થયા, અને કોઇ પણ જાતની લડાઇ ઝગડો કરવા શિવાય, લશ્કરને પાછું બોલાવી લેવામાં આવ્યું અને એવું ફરમાન કરવામાં આવ્યું કે, જો ભવિષ્યમાં હિંદના કિનારા ઉપર નજર સરખી પણ નાખવામાં આવી તો તેની સખત ખબર લેવામાં આવશે.

આ નાની સરખી ઘટનાથી જાણી શકાય છે કે, તે સમયના અરબ મુસલમાનો અને હિંદના લોકોની વચ્ચે કેટલો પ્રેમ અને સન્માન હતાં. અમો હવે પછીના લેખમાં હિંદના લોકોની સાથેના આરબોના શરૂઆતના સંબંધનું, કાંઇક વિસ્તારથી વર્ણન કરીશું. પણ તે પહેલાં મુસલમાનોના હિંદ ઉપર થયેલા હુમલાનું તેનાં કારણો સહિત કાઇક બયાન ઇતિહાસના આધારે આ સ્થળે કરવાનું યોગ્ય સમજીયે છીયે.

ઇ. મ. ના આઠમા સૈકામાં કોઇ એક અરબ સોદગરનું સિંહલદ્વીપમાં મરણ થયેલું જેનું વતન ઇરાકમાં હતું. આ સોદાગરની કેટલીએક અનાથ દિકરીઓને તે સમયના સિહલના રાજાએ વહાણમાં બેસાડીને ઇરાક મોકલી દીધી. રસ્તામાં કચ્છના કિનારા ઉપરના બાબરીજ લૂટારાઓએ વહાણ ઉપર હુમલો કરીને આરબ કન્યાઓનું હરણ કરી લીધું આ હકીકત ઇરાકના ગવરનરના જાણવામાં આવતાં તેણે કાઠિયાવાડના હિંદુ રાજા દાહીર પાસે આ કન્યાઓની માગણી કીધી. દાહીર આ માગણીનો સ્વીકાર ન કરી શકવાથી ઇરાકના ગવરનરે બલુચિસ્તાનના ખુશકી રસ્તેથી ઇ. સ. ૭૧૨ માં મહમદ કાસિમને લશ્કર સાથે હિંદ ઉપર ચડાઇ કરવા મોકલ્યો, (ઇલીયટ હીસ્ટ્રી ઓફ ઇડીયા વૉ. ૧ પાનુ ૧૧૮) આ હુમલો જ હિંદ ઉપરનો મુસલમાનોનો પહેલો હુમલો હતો. હિંદુસ્તાનની રાજ નૈતિક અવસ્થા આ મમયે કાંઇક વધારે ખરાબ અને નિર્બળ હતી. જેના વિષે આગળ ઉપર આ લેખમાં વિસ્તારથી લખવામાં આવશે. મહમદ કાસિમે સિંધ અને મુલતાન જીતી લઇને તેના ઉપર પોતાની સત્તા જમાવી દીધી.

આ હુમલાના સંબંધમાં આપણે મુખ્ય ચાર બાબતો ઉપર લક્ષ આપવાનું છે. (૧) પહેલું એ કે ભારત ઉપર આ મુસલમાનોનો પહેલો હુમલો થયો ત્યારે ઇસ્લામનો વિજય પૂર્વમાં તાતાર સુધી અને પશ્ચિમમાં સ્પેન સુધી થઇ ચૂકયો હતો, (૨) બીજી વાત એ કે આ સમયે ઇરાકનો ગવરનર ઘણો જ ઘાતકી હતો તેના બદલે કોઇ સારા સ્વભાવનો હાકેમ ઇરાકની મત્તા ઉપર હોત તો આ હુમલો થાત નહિ. (૩) નિષ્પક્ષપાત ઇતિહાસોથી જાણી શકાય છે કે મહમદ કાસમ સિંધની અંદરની હિંદુ અને મુસલમાન પ્રજા સાથે ઘણા પ્રેમભાવથી વરતતો હતો. (ડો. બેનીપ્રસાદકૃત જાહાંગીર, પાનું ૮૯). (૪) ચોથી વાત આપણે એ યાદ રાખવાની છે કે, ઈ. સ. ૭૧૨ પછી લગભગ ૩૦૦ વર્ષ સુધી મુસલમાનોએ એક પણ હુમલો હિંદ ઉપર કીધો નથી.

હવે અમો તે સમયના આરબો અને ભારતવાસીઓના પરસ્પરના સંબંધનું કાંઇક

વિસ્તારથી વર્ણન કરીશું. આરબ અને ભારતવાસીઓનો સંબંધ આરબો મુસલમાન થવા પહેલાં ઘણાં વરસો પહેલાંથી હતો. એટલે કે હજરત મહમદના જન્મ પહેલાં આશરે પાંચસો વર્ષ પહેલાંથી ચાલ્યો આવતો હતો. હજરત ઈસાના જન્મ સમયથી હજારોની સંખ્યામાં આરબ સોદાગરો, હિંદના પૂર્વ અને પશ્ચિમ કિનારાનાં બંદરોમાં વેપારના માટે ઉતરી પડતા હતા. તેમાં ખાસ કરીને કલ્યાણ સોપારા અને મલબાર કાંઠા ઉપર આરબોની મોટી વસ્તી હોવાની સાબીતીઓ ઇતિહાસોથી જાણી શકાય છે. હજરત ઇસાના જન્મ પહેલાં લંકા અને હિંદના દક્ષિણ વિભાગોમાં, આરબ અને ઇરાનીઓની ઘણી વસ્તી હતી. ઇરાન, આરબ, આફ્રિકા અને યુરોપના જૂદા જૂદા દેશોનો તે સમયમાં હિંદ સાથનો જેટલો વેપાર ચાલતો હતો તે સઘળો ઘણા ભાગે અરબ અને ઇરાની વેપારીઓના હાથમાં જ હતો. રોમન ઇતિહાસ લેખક લખે છે કે, એ વખતમાં રોમન અને યુનાનનાં જે વહાણો હિંદમાં આવતાં હતાં તે સઘળાં વહાણોના કપ્તાન ઘણા ભાગે આરબો જ હતા. હિંદ અને ચીન વચ્ચે ચાલતો સઘળો વેપાર તે સમયે ઘણા ભાગે આરબોના જ હાથમાં હતો. એ કારણથી આરબો હિંદના પૂર્વ કિનારાથી પણ સારી રીતે જાણીતા હતા, અને તે તરફના બંદરોમાં તેમની વસ્તી આબાદ હતી. તે વખતના આરબોનો ધર્મ એક સીધો સાદો હતો. તેઓ પોતાના અલગ અલગ કબીલાની સેંકડો દેવીઓને માનતા હતા. અને તેમની મૂર્તિઓની પૂજા કરતા હતા. તે સમયના અનેક જાત્રાળુઓએ પોતાનાં લખેલાં વૃતાંતોથી જાણી શકાય છે કેઃ—આરબો ઘણા જ સરળ સ્વભાવના અને ઉદાર દીલના હતા. ભારતીય લોકો સાથે તેમનો સબંધ ઘણો માયાળુ હતો અને તેઓની વસ્તી હિંદમાં ઘણી આબાદ હતી. એના પછી અરબ-સ્તાનમાં હજરત મહમદનો જન્મ થયો અને ઈસ્લામના પ્રચારનો સમય આવ્યો. આરબોની હિંદમાં આવજા પૂર્વવત ચાલુ રહી. ફરક માત્ર એટલો પડયો કે જૂના મૂર્તિ પૂજક આરબોના બદલે હવે નવા મુસલમાન આરબો આવવા લાગ્યા, અને તેમની સાથે સાથે એક નવો ધર્મ, તેમજ ઇસ્લામના નવા નવા વિચારોએ અને નવા નવા આદર્શોએ હિંદમાં પ્રવેશ કીધો. આપણે બરાબર યાદ રાખવું જોઇએ કે, આરબ મુસલમાનો તથા તેમની સાથે પવિત્ર ઇસલામનો હિંદમાં પ્રવેશ થતાં, કોઇ સ્થળે તલવારની દરકાર પડી નહોતી.* હવે આગળ વધવા પહેલાં એ સમયની હિંદની ધાર્મિક અને રાજનૈતિકહાલતનું કાંઇક સંક્ષિપ્તમાં દિગ્દર્શન કરીશું.

ઇ. સ. ના સાતમા સૈકાની મધ્યમાં સમ્રાટ હર્ષવર્ધનની સત્તા પૂરી થઇ હતી. ઉત્તર હિંદના ટુકડે ટુકડા થઇને અનેક નાના નાના વિભાગોમાં તે વહેંચાઇ ગયો હતો. રજપૂતોએ ઉત્તર પૂર્વ અને મધ્ય ભાગોમાં નાની નાની સત્તાઓ જમાવી દીધી હતી અનેક નવી નવી જાતિઓ પોતાને રજપૂત તરીકે ઓળખાવા લાગી હતી. અને મુસલમાનોના આવતા પહેલાં તદ્દન નજીકના સમયમાં પંજાબથી દક્ષિણ સુધી અને બંગાળથી અરબીસમુદ્ર સુધીનો લગભગ આખો દેશ આ બનાવટી રજપૂતોના હાથમાં આવી પડયો હતો. આ નાની નાની શક્તિ-ઓને એક સત્તામાં વશ રાખવાવાળી કોઈ મુખ્ય શક્તિ તે વખતે હતી નહિ. જેથી આ, નાની નાની સત્તા ધરાવનારાઓ પોતપોતાની સત્તા વધારવા માટે નિરંતર મોટા ઝગડા ટંટામાં મચ્યા રહેતા હતા. અર્થાંત, એક પ્રધાન અને પ્રબળ ભારતીય સામ્રાજ્યના અભાવે અનેક પરસ્પર વિરોધી, એકબીજાથી સ્વતંત્ર નાના નાનાં રાજાઓ તે સમયે હિંદમાં

રાજ્ય કરતા હતા અને રાષ્ટ્રીય એકતા માત્ર સ્વપ્નવતજ હતી. પુરાતનિક સામ્રાજ્યોનાં કેંદ્ર–મગધ, પાટલીપુત્ર અને ગયા વગેરે ખીસ્માર હાલતે ખંડેર સ્વરૂપમાં દેખાતાં હતાં. વૈશાલી. કુશીનગર કેડીયા, રામગ્રામ કપિલ વસ્તુ અને શ્રાવંસ્તી જેનાં નામો બૌધ ઇતિહાસોમાં પ્રસિદ્ધ થઇ ચૂક્યાં હતાં તે સઘળાં હાલ વેરાન જેવાં દેખાતાં હતાં, એ સમયની ધર્મ સંબંધી હાલત પણ ઘણી ખરાબ હતી. વિચાર દૃષ્ટિથી જોતાં એ સમય મહાન પરિવર્તન શીલ અને અત્યંત, અવનતિનો હતો. માહાત્મા બુદ્ધના અવસાન પછી લગભગ અઢીઓ વર્ષની અંદર એટલે કે ઇસ્વીસનની પહેલાં લગભગ અઢીસો વરસ પૂર્વે, એ સમયના ભ્રષ્ટ હિંદુધર્મને, હિંદમાંથી લગભગ બહાર કાહાડી મૂકીને તેનું સ્થાન બૌદ્ધ ધર્મે લીધું હતું. પણ જે બ્રાહ્મણ પુરોહિતો અને ઉચ્ચ જાતિઓના વિશેષ અધિકારો ઉપર બૌદ્ધ ધર્મે હુમલો કરેલો હતો, તેમના તરફથી વિદ્રોહની અગ્નિ તે સમયથીજ સળગી રહેલી હતી. પાછળથી જ્યારે બૌદ્ધ ધર્મનો સૂર્ય પશ્ચિમ દિશા તરફ નમવા લાગ્યો, એટલે ધીરેધીરે મૂર્તિ પૂજા તથા બીજાં પ્રાચીન, કર્મકાંડો જેનાં બૌદ્ધ ધર્મમાં નામનિશાન પણ નહોતાં તે ફરીથી બૌદ્ધ ધર્મમાં પ્રવેશ કરવા લાગ્યાં હતાં. ઉત્તર હિંદમાં મહાયાન સંપ્રદાયનું જોર વધવા લાગ્યું અને તેમાં બુદ્ધ ભગવાન શિવાય બીજાં અનેક બોધી સત્ત્વોની પૂજા થવા લાગી. બૌદ્ધ મંદિરોનાં સઘળાં કર્મકાંડો હિંદુ મંદિરોના ઢગપર બદલાઇ ગયાં. પ્રારંભના બૌદ્ધ મતે જે સ્થાન સંસ્કૃત ભાષા પાસેથી છીનવી લઇને દેશની પ્રાકૃત ભાષા કે પાલીભાષાને આપેલ તે સ્થાન હવે મહાયાન સંપ્રદાયમાં સંસ્કૃતને પાછું આપવામાં આવ્યું અને જ્ઞાનનો માર્ગ ઘણે ભાગે કર્મકાંડ અને ભકિતમાં બદલાઇ ગયો. અને પાછળથી ધીરેધીરે આજકાલના વૈષ્ણવમત, શૈવમત અને તાંત્રિક સંપ્રદાયોએ મળીને બૌદ્ધમતને હિંદુસ્થાનમાંથી નિર્મૂળ કરી દીધો હતો અને તેની જગોએ પ્રાચીન હિંદુધર્મની ફરીથી સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. આ સમયમાં શ્રીમાન શંકરાચાર્યનો જન્મ પણ થયો નહોતો. અવશ્ય ઉંચ્ચ શ્રેણીના થોડા અધિકારી પુરૂષોના માટે ઉપનિષદો, અને દર્શન શાસ્ત્રોનો સૂક્ષ્મ ઉપદેશ એ સમયે પણ હતો. પણ સાધારણ લોકોના માટે તો ધર્મનો પંથ મદંતર અંધકાર ભરેલોજ હતો. જે જાતિભેદનો બૌદ્ધ ધર્મે નાશ કરીને શૂદ્ર અને સ્ત્રીઓને માણસ બનાવવાં ધાર્યાં હતાં એ જાતિભેદ ફરીથી દૃઢ ભાવે સ્થાપિત થઇ ચૂક્યો હતો. બ્રાહ્મણોની શ્રેષ્ટતા, અને બીજા વર્ણોની તેમાં વિશેષ કરીને શૂદ્ર વર્ગની હિનતાએ, ભારતીય માનવ સમાજને ફરીથી જકડી લીધી હતી અને ભવિષ્યમાં તેનો વિકાસ થવાનો કાંઇપણ સંભવ દેખાતો નહોતો. ગોર અને પુરોહિત લોકોના અધિકારો ફરીથી ઘણીજ પ્રબળતામાં જામી પડયા હતા. તથા વસ્તીના મોટા ભાગને જાતિભેદની મહાન કઠીન સખતાઈ પાળીને તે પ્રમાણે અસંખ્ય દેવી દેવતાઓ, ભયંકર રૂદ્ર અને પ્રચંડ શકિતની મૂર્તિઓની પૂજા કરીને જપ તપ, યજ્ઞ, હવન, પૂજા પાઠ અને બ્રાહ્મણોને દાન આપવું તથા તીર્થયાત્રા કરવાં અને મંતર જંતર, કઠીન કર્મકાંડ, 'એજ માત્ર ધર્મનું સ્વરૂપ હતું. આ શિવાય ધર્મનુ બીજુ કાંઇપણ સ્થાન નહોતું. જ્ઞાનનો માર્ગ માત્ર થોડાંજ માણસો માટે હતો. બાકીની મોટી સંખ્યાનાં માણસો માટે માત્ર કર્મકાન્ડ અને અંધવિશ્વાસજ હતાં. આ સમયનુ ભારતીય સાહિત્ય, ચીના તથા અરબ મુસાફરોની મુસાફરીનાં વૃત્તાંતો, સિકકા અને શિલાલેખો, આ સઘળાં સાધનો ઉપરથી આ શોચનીય ઘટના જાણી શકાય છે.

ચીનાઇ મુસાફર ફાહિયાનના સમયમાં એટલે કે. ઇ. સ. ના પાંચમા સૈકામાં ઉત્તર

અને પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમાં, એટલે કાબૂલથી મથુરા સુધીમાં બૌદ્ધ મતનો હીનયાન સંપ્રદાય વ્યાપક હતો; પણ હિંદના બીજા વિભાગોમાંથી બૌદ્ધ ધર્મનો સૂર્ય લગભગ અસ્ત થવા માંડયો હતો. તે પછી બસો વરસ બાદ, બીજો ચીનાઇ મુસાફર હયુએન સાંગ હિંદમાં આવ્યો તે પોતાની મુસાફરીના વૃત્તાંતમાં જણાવે છે કે, ઉતર વિભાગમાં હીનયાનની જગોએ મહાયાનની સ્થાપના થઇ ચૂકી હતી. આ મુસાફરના વૃત્તાંતથી જાણી શકાય છે કે, આ સમયે આખા હિદુસ્તાનમાં શિપૂજાનું જોર વધતું જતું હતું અયોધ્યાની પાસેના પ્રદેશમાં એ મુસાફરને એવાં માણસો મળેલાં હતાં કે, જેઓ દુર્ગાની મૂર્તિ સામે દર વરસ મનુષ્યનું બળીદાન આપતાં હતાં. બંગાળાના છેલ્લા રાજા સશંકે, પોતાના રાજ્ય માહેનાં અનેક બૌદ્ધ મંદિરોમાં; બૌદ્ધમૂર્તિઓ તોડાવી નાંખીને તેના સ્થળે શિવની પ્રતિમાઓ સ્થાપિત કરાવેલી હતી. અને બૌદ્ધ ધર્મપાળનારાઓને ઘણાંજ ઘાતકી દુઃખો આપીને બંગાળ છોડી જવાની ફરજ પાડવામાં આવી હતી. વળી બીજી કેટલીએક જગોએ, મનુષ્યનાં માથાંઓની માળા પહેરેલા, કાપાલિકો સાથે આ મુસાફરની મુલાકાત થયેલ હતી એવુ પણ તે પોતાની મુસાફરીના વર્ણનમાં લખે છે. આ ચીનાઇ મુસાફર એવું પણ જણાવે છે કે, ઇરાવ, અફગાનીસ્થાન, અને એશિયાના મધ્ય ભાગ સુધી બૌદ્ધ અને શૈવમતના લોકો માલુમ પડતા હતા. તે પછીના આરબ મુસાફરો મહમદ ઇબને ઇસહાક, અન્નદીન, અલશહરસ્તાની વગેરેનાં પુસ્તકોથી પણ આ હકીકતને ટેકો મળે છે. વળી એ પણ જાણી શકાય છે કે, મુસલમાનોના આવવાના સમય સુધીમાં હિંદમાંથી બૌદ્ધ ધર્મનો લગભગ લોપ થયેલો હતો અને તેની જગોએ, શૈવ મત વગેરેની સ્થાપના થઇ ચૂકેલી હતી. જે બૌદ્ધ મતની ખ્યાતિ આખી દુનિયામાં ટોચે ચડેલી હતી. લાઇફ ઓફ એશિયા જેવાં પુસ્તકો આપણાં રૂવાડાં ઉભાં કરી મૂકે છે. જેના સંસ્થાપકને જન્મ આપવાને હિંદમાતા અત્યારે પણ ગૌરવ ધારણ કરે તે હિંદમાંથી કેવી રીતે નિર્મૂળ થયો તેની કરૂણ કથા આપણે વાંચી ગયા. મનુષ્યનાં અંતઃકરણો સમય સમય પર કેવાં કેવાં સ્વરૂપો ધારણ કરે છે તેની ગતિ પણ પરમાત્માજ માત્ર જાણી શકે છે.

ઇતિહાસ લેખક અલબેરૂની લખે છે કે, આ સમયે હિંદુસ્તાનમાં શૈવ અને વૈષ્ણવધર્મ, શક્તિ, ચંદ્ર, સૂર્ય, બ્રહ્મા, ઇન્દ્ર, અગ્નિ, સ્કન્દ, ગણેશ, યમ અને કુબેરની મૂર્તિઓની પૂજા પણ ચાલુ થઇ ગયેલી હતી. તેમજ, તે સૌના જુદા જુદા સંપ્રદાયો પણ બંધાઇ ચૂકયા હતા. એક સમયે, બૌદ્ધ અને જૈન સંપ્રદાયે, હિંદમાંથી માંસ ભક્ષણની પ્રથા સદંતર બંધ કરાવી દીધી હતી, પણ પાછળથી કાપાલિક અને શાકત વાળાઓની મારફત માંસ અને મદિરા પાનનો ઉપયોગ હર જગો પર ધર્મના એક અંગ તરીક દાખલ થઇ ગયો હતો.

મતલબ કે રાજ નૈતિક, ધાર્મિક અને સામાજીક એ ત્રણે દૃષ્ટિથી, હિંદ એ સમયે એક પ્રકારની અંધકારમય અરાજકતાની અવસ્થામાં આવી પડયો હતો. અસંખ્ય ન્હાનાં ન્હાનાં રાજ્યો સેંકડો મતમતાંતરો અને હજારો પ્રકારની સદાચાર વિરૂદ્ધની કુરીતિઓ અને અંધવિશ્વાસે આખા હિંદુસ્તાનને ઘેરી લીધો હતો.

બરાબર એજ સમયમાં કે જ્યારે આખા દેશની આવી શોચનીય અવસ્થા હતી ત્યારે હિંદમાં પવિત્ર ઇસ્લામનું પદાર્પણ થયું. આપણે પહેલાં લખી ગયા છીએ કે, ઇસ્લામના જન્મની પહેલાં હિંદુસ્તાનના દક્ષિણ વિભાગોમાં આરબ લોકોની ઘણી વસ્તી હતી, તે

સમયના ઇતિહાસો ઉપરથી એ પણ સાબિત થાય છે કે, તે સમયના આરબો અને ભારત વાસીઓમાં ઘણો ઘાડો પ્રેમ હતો અને હિંદી લોકો, અરબ સોદાગરોને બહુ માનની દ્રષ્ટિથી જોતા હતા. ઇસ્વીસનના સાતમા સેંકડામા જ (હિંદ ઉપરના મુસલમાનોના હુમલા પહેલા ઘણાં વર્ષો પહેલાં) અરબ સોદાગરોની સાથે સાથે ઇસ્લામ ધર્મે પણ દક્ષિણ તરફથી, હિંદમાં પ્રવેશ કીધો હતો વળી ઇતિહાસથી એ પણ જાણી શકાય છે કે, ભારત વાસીઓ જેવી રીતે સેંકડો વરસથી આરબ સોદાગરનું સ્વાગત કરતા આવ્યા હતા તેવી જ રીતે તે લોકોએ ઇસ્લામનું પણ પ્રેમ પૂર્વક સ્વાગત કીધું હતું. અને ભારત વર્ષની સીમામાં જેવો ઇસ્લામે પ્રવેશ કીધો કે તુરત જ ભારતમાં તે સમયે ચાલતા અનેક સંપ્રદાયો સાથે ઇસ્લામને પણ સામીલ કરીને અપનાવી લીધો હતો ઇતિહાસ લખનાર રૉવેન્ડસન લખી ગયો છે કે— ઇસ્વીસનના સાતમા સેંકડાના પાછલા ભાગમાં મુસલમાન આરબો મલબાર કિનારા ઉપર વસવા લાગ્યા હતા. વળી બીજો ઇતિહાસકાર સ્ટરરૉક લખે છે કે—ઇરાની અને અરબ સોદાગરો, હિંદના પશ્ચિમ કિનારા ઉપર ઇસ્વીસનના સાતમા સૈકાથી, જુદાં જુદાં બંદરોમાં મોટી સંખ્યામાં વસવા લાગ્યા હતા એ લોકો આ દેશની સ્ત્રીઓ સાથે વિવાહ કરતા હતા. આ લોકોની મહત્તા અને આબાદી મલબાર કિનારાપર ઘણી હતી એ જગોપર એ સોદાગરોની ઇજ્જત આબરૂ પણ ઘણી હતી

વળી એ સ્થળે ઘણા વરસો પહેલાંથી જ ત્યાંના રાજ્ય તરફથી એવી રીત ચાલી આવતી હતી કે, વેપારની આબાદી માટે બંદરો ઉપર આવતા નવા સોદાગરોને બને તેટલું ઉત્તેજન આપવું.

આ પ્રકારે ધીરે ધીરે દક્ષિણમાં મુસલમાનોનો પ્રભાવ વધતો ગયો. રાજ્યની તરફથી મુલસમાનોને વેપાર કરવાની અને જમીન ખરીદ કરવાની સાથે સાથે પોતાના નવા ધર્મનો પ્રચાર કરવાની પણ દરેક જાતની સગવડો આપવામાં આવી હતી. ઇસ્વીસનના નવમા સેંકડાની આખર સુધીમાં તો મુસલમાનો દક્ષિણ હિંદના પશ્ચિમ કિનારાપર પુરા જોસથી ફેલાઇ ગયા હતા. આપણે ઉપર લખી ગયા છીએ તે પ્રમાણે હિંદમા એક તરફ બૌદ્ધ અને જૈનો, અને બીજી તરફ હિંદુમત સ્વિકારનારા આ બેઉ વર્ગોની વચમા સંગ્રામ ચાલુ જ હતો આ સમયના હિંદુઓના અનેક સંપ્રદાયોના મુકાબલે ઇસલામ કે જેનું જોર દિવસે દિવસે વધતુ જતુ હતું, તેના ઘણા સરળ અને સ્પષ્ટ સિદ્ધાંતો અને તેની અંદર જણાવેલી મનુષ્ય સમતાના વિચારો ઉપર લોકોનુ ધ્યાન બહુ જોરથી આકર્ષાવા લાગ્યું હતું. ઇસ્લામ વિરૂદ્ધ ઘૃણા તિરસ્કાર કે પક્ષપાતનાં કાઇપણ કારણો એ સમયમા દેખાતાં નહોતા ઇસ્વીસનના નવમા સેંકડાની શરૂઆતમાં જ એક હિંદુ રાજા ચેરામન પીરૂમલ્લ કે જેની રાજધાની કોડંગપૂરમા હતી તેણે ઇસ્લામધર્મનો સ્વિકાર કીધો હતો (જુઓ લીગન મલબાર વૉ ૧–૨૪૫) આ રાજાનું ઇસ્લામી નામ અબ્દર રહેમાન સાની રાખવામા આવ્યુ હતુ ઇસ્લામનો સ્વિકાર કરવા પછી રાજા મક્કાની હજ કરવા ગયો હતો ત્યાં ચાર વરસ બાદ તેનું મરણ અરબસ્તાનમા જ થયું હતું આ ચાર વરસની અંદર આ રાજાએ અરબસ્તાનમાથી અનેક આરબ વિદ્વાનો, અને ઇસ્લામ ધર્મના કેટલાએક પ્રચારકોને, હિંદમા મોકલ્યા હતા અને તેઓની મારફતે પોતાના ઉત્તરાધિકારીઓને રાજ્ય ચલાવવાની કિમ્મતી સલાહ અપાતી તેની સાથે એ પણ

ઉપદેશ કરવામાં આવ્યો હતો કે પોતાના રાજ્યમાં પવિત્ર ઇસ્લામનો પ્રચાર કરવા માટે આ ધર્મ પ્રચારકોને સંપૂર્ણ સગવડ આપવી., રાજા ચેરામનના ઉત્તરાધિકારીએ મોટા આનંદની સાથે આરબ વિદ્વાનોનું સ્વાગત કીધું અને તેમની ઇચ્છા પ્રમાણે મલબાર કીનારા ઉપર ૧૧ નવી મસજીદો રાજ તરફથી બંધાવી આપી. કાલીકટના સામુરી રાજા અને ત્રાવણકોરના મહારાજા આ ચેરામન પીરૂમલના વંશજો અને ઉત્તરાધિકારી છે. આ બેઉ સ્થળ ઉપર લગભગ ૧૧૦૦ વરસ પહેલાંની ઘટનાના સ્મરણ માટે આજ સુધી એવો રિવાજ ચાલુ છે કે, જે વખતે નવો સામુરી રાજા પોતાની રાજગાદી ઉપર બેસે છે, તે વખતે મુસલમાનોની માફક તેનું મુંડન કરાવવામાં આવે છે. અને મુસલમાનો જેવાં જ તે રાજાને વસ્ત્રો પહેરાવવામાં આવે છે. અને એક મોપલો મુસલમાન તે રાજાના શીર પર તાજ પહેરાવે છે. અને રાજ તિલક થયા બાદ તે રાજા જાતિમાંથી બહાર થયેલો મનાય છે. પોતાના ઘરનાં માણસો સાથે પણ તે સહભોજન કરી શકતો નથી, અને કોઇ પણ નૈયર એ રાજાનો સ્પર્શ કરતો નથી. એ લોકોની એવી માન્યતા છે કે દરેક સામુરી પોતાને ચેરામન પીરૂમલ અરબસ્તાનમાંથી પાછો ફરે ત્યાં સુધી ફકત તેના પ્રતિનિધિ તરીકે ગાદી પર બેઠેલો માને છે. ત્રાવણકોરના મહારાજાને ગાદી પર બેસતી વખતે જ્યારે હાથમાં તલવાર આપવામાં આવે છે, ત્યારે અત્યારની ઘડી સુધી ગાદીએ બેસનારને એવું કહેવું પડે છે કે; " હું આ તલવારને મ્હારો કાકો જે મકકા ગયેલ છે તે પાછો ન ફરે ત્યાં સુધી જ મ્હારા હાથમાં રાખીશ. (લોંગ મલબાર (Vi.–190)

આ સામુરી રાજાઓએ પોતાના રાજ્યમાં મુસલમાનોને પૂરતી સહાય આપી હત કોઇ પણ નૈયર કોઇ નમ્બુતરી બ્રાહ્મણ સાથે સ્પર્શ કરી શકતો નહિ, પણ મુસલમાનો બર સાથે બેઠક લઇ શકતા હતા. મુસલમાન ધર્મગુરૂઓ સામુરી રાજાઓની સાથો સા પાલખીમાં નિકળી શકતા હતા. અરબો અને મુસલમાનોની સહાયથી, સામુરી રાજ્ય વિસ્તાર પણ ખૂબ વધ્યો હતો. તેમજ રાજ્યની સમૃદ્ધિમાં પણ સારો વધારો થયો હતે હાલનું કાલીકટ શહેર તે સમયના કાજીનું વસાવેલું છે. મલબારના રાજાના દરિયાઇ લશ્કર સેનાપતિ, ઘણું કરી મુસલમાનને જ પસંદ કરવામાં આવતો, જેને તે વખતે " અલીરાજા ના નામથી ઓળખતા હતા. આ સામુરી રાજાઓએ ઇસ્લામનો પ્રચાર કરવામાં ખૂબ સહ યતા આપેલી હતી, તે એટલે સુધી કે, તેઓએ પોતાના રાજ્યમાં એવું ફરમાન કરેલું હ કે, પ્રત્યેક ઘરમાંથી ઓછામાં ઓછા એક દિકરાને ઇસ્લાલ ધર્મનું ફરજીયાત સિક્ષણ આપવું આપણે હાલ જેને " મોપલા " તરીકે ઓળખીએ છીએ, તેઓની ઉત્પત્તિનું મૂળ આજ છે મોપલા શબ્દની વ્યુત્પત્તિ મહા+પિલ્લાહ એટલે મોટો દીકરો એવી થાય છે.

આની વચમાં અનેક મુસલમાન ફકીરો અને વિદ્વાન આરબો વખતો વખત, અરબસ્તાન અને ઇરાનમાંથી જમીન કે જળ મારગે હિંદમાં આવીને હિંદના અનેક ભાગોમ નિવાસ કરવા લાગ્યા હતા. અને દરેક જગો પર તેઓનો સારો સત્કાર થતો હતો.

હિંદના પૂર્વ કિનારા ઉપર પણ મુસલમાનોની વસ્તી જોરથી વધવા માંડી હતી તેની સાથોસાથ તેમનું મહત્ત્વ પણ વધવા લાગ્યું હતું. આ વસ્તીઓનાં જૂદાંજૂદાં નામો અને વધતી જતી સંખ્યાનું વિશેષ વર્ણન કરવાની આ સ્થળે જરૂર નથી. એક મુસલમાન

ફકીર નજદવલીના પ્રભાવથી ઇસ્વીસનના અગ્યારમા સેંકડામાં મદુરા અને ત્રિચિનાપલ્લીના ઇલાકામાં અનેક લોકોએ ઇસ્લામ સ્વિકાર્યો હતો. આ ફકીર ટરકીનો એક શાહજાદો હતો. પાછળથી સંન્યસ્ત ધારણ કરીને હિંદમાં આવીને ફરતો ફરતો ત્રિચીનાપલ્લીમાં આવીને રહ્યો હતો. ઇસ્વીસનના બારમા સૈકામાં એક એવોજ પ્રભાવશાળી બીજો ફકીર જેનું નામ સૈયદ ઇબ્રાહિમ હતું તે હિંદમાં આવ્યો હતો. જેના પ્રભાવથી હજારોની સંખ્યામાં લોકોએ ઇસ્લામ સ્વિકાર્યો હતો. આવીજ રીતે બાવા ફકરૂદીન વગેરે અનેક ઇસ્લામ ધર્મ પ્રચારકોનાં નામો તે સમયના ઇતિહાસોમાંથી મળી આવે છે. બાવા ફકરૂદીનના પ્રભાવથી પેનુકોંડના રાજાએ ઇસ્લામ ધર્મનો સ્વિકાર કીધો હતો. વળી એ પણ ખુલ્લી રીતે જાણી શકાય છે કે, આ આરબો અને મુસલમાનોની સહાયતાથી, હિંદ અને ખાસ કરી દક્ષિણ હિંદના વ્યાપાર અને સમૃદ્ધિમાં સંગીન વધારો થયો હતો. દક્ષિણના હિંદુ રાજાઓની તરફથી ચીન જેવા બહુ દૂરના દેશોમાં મુસલમાનોને રાજદૂત—એલચી તરીકે મોકલવામાં આવતા હતા. અનેક દરબારોમાં દિવાન–પ્રાયમિનિસ્ટરો, મુસલમાનો હતા. તેમજ અનેક પ્રાંતોની રાજ્ય સત્તા ગવર્ન કરવાનું મુસલમાનોના હાથમાં સોંપાતું હતું. તેમજ હિંદુ રાજાઓના લશ્કરમાં બહુ સંખ્યા મુસલમાનોની હતી.

એજ રીતે ગુજરાતના વલ્લભી રાજા બલહારે પોતાના રાજ્યમાં મુસલમાનોનું માનથી સ્વાગત કીધું હતું, કાઠિયાવાડ કોકણ અને મધ્ય હિંદુસ્તાનના બીજા હિંદુ રાજાઓએ પણ મુસલમાન ફકિરો અને ઇસ્લામ ધર્મના ઉપદેશકોનો મોટા પ્રેમ સાથે સત્કાર કીધો હતો. અને પોતાના રાજ્યમાં ઇસ્લામનો પ્રચાર કરવા માટે સગવડો કરી આપેલી હતી.

ઇસ્વીસનના અગ્યારમા સેંકડામાં ખંભાતના કેટલાએક હિંદુઓએ મુસલમાનોની એક મસજીદ પર હુમલો કરીને મસજીદને તોડી નાખી હતી. તે વખતના ગુજરાતના રાજા સિદ્ધરાજે, પૂરી તજવીજ કરવા બાદ રાજ તરફથી આ મસજીદને ફરી બંધાવી આપી, અને અપકૃત્ય કરનારાઓને સખત શિક્ષા કીધી. સોમનાથના હિંદુરાજાના તાબામાં મુસલમાન લશ્કર અને ઓફીસરો હતા. અગ્યારમા સેંકડામાં હિંદુ અને મુસલમાનો વચ્ચે પ્રેમનું અતૂટબંધન જોઇને વોહોરાઓના ધર્મગુરૂ યમનથી કાયમ નિવાસ માટે ગુજરાતમાં આવ્યા હતા લગભગ એજ સમયમાં બાબા નુરૂદીને કણબી વગેરે હલકા વર્ણના હિંદુઓને ઇસ્લામ કબૂલ કરાવ્યો હતો. એ અસંખ્ય મુસલમાન સંતો અને ફકીરોના નામની ગણતરી કરવાની જરૂર નથી કે જેઓ આઠમા સૈકાથી લઇને પંદરમા સેંકડા સુધી ઉત્તરથી લઇને દક્ષિણ સુધી અને પૂર્વથી માંડીને પશ્ચિમ સુધી, આખા હિંદુસ્તાનના જૂદા જૂદા વિભાગોમાં આવીને વસવા લાગ્યા હતા. અને એઓના ચારિત્રોના પ્રભાવથી, તથા ઇસ્લામ ધર્મના સરળ સિદ્ધાંતોને લઇને, એ સમયના હિંદના ધાર્મિક અવ્યવસ્થાના યુગમાં, જગો જગોપર હજારો અને લાખો લોકો પ્રેમથી ઇસ્લામનો સ્વિકાર કરવા લાગ્યા હતા. અત્યારે પણ જો ઉત્તર વિભાગોનાં એ ગામડાંની ભેટ લેવામાં આવે કે જ્યાં મુસલમાનોની ઘણી વસ્તી હોય, તો તપાસ કરવાથી સાફ જણાઇ આવશે કે કોઇ ને કોઇ ત્યાગી કે સંયમી ફકીરોનો કોઇ વખતે એ લોકોની સાથે જરૂર સહવાસ થયો હશે. વળી આ સમયે વાંચનારાઓએ એ ભૂલી જવાનું નથી કે, આ વાત મુસલમાની સામ્રાજ્ય હિંદમાં સ્થાપન થવા પહેલાંની છે.

અમારા લખવાનો એ આશય નથી કે ઇસ્લામની રાજ્ય સત્તાનો ઇસ્લામના પ્રસાર પર કંઇપણ પ્રભાવ પડેલો નહિ હોય. નિઃસંદેહ હરયુગ કે હરદેશમાં પ્રજાની ઉપર રાજા અગવા શાસકોના ધાર્મિક વિચારોનો પ્રભાવ પડવો એ સ્વાભાવિક અનિવાર્ય છે.

દાખલા તરીકે, જો સમ્રાટ અશોક નહોત તો હિંદના દરેક વિભાગોમાં બૌદ્ધ ધર્મનો ફેલાવો એટલી સરળતાથી ન થઇ શકત. એજ રીતે જો સમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત અને ચંદ્રગુપ્ત બીજો, વૈષ્ણવ મતના પોષક તેમજ સમ્રાટ યશોધર્મ દેવ (વિક્રમાદિત્ય) શૈવમતનો પોષક નહોત તો, હિંદુમત, બૌદ્ધ ધર્મને હિંદમાંથી બહાર કહાડવાને એટલો શકિતવાન ન થઇ શકત. વળી અમારૂં એમ પણ કહેવું નથી કે હિંદમાં ઇસ્લામનો પ્રચાર કરતાં કંઇ પણ બળપ્રયોગ થયોજ નથી. કમ નસિબે કરીને ધર્મની બાબતોમાં થોડો ઘણો બળપ્રયોગ સંસારના દરેક દેશમાં થવાની ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરે છે. હિંદુ મતની સાથે બૌધો અને જૈનોના સંઘર્ષના દિવસોમાં આ પ્રકારના બળ પ્રયોગનાં અનેક ઉદાહરણો આપણને મળી આવે છે. પણ એનો ઇતિહાસ ઉઘાડી સાક્ષી આપે છે કે આ દેશની અંદર મુસલમાનોના હુમલા પહેલાં ઘણાં વરસો અગાઉ ઇસ્લામ પ્રવેશ કરી ચૂકયો હતો. મહમદ ગીજનવીના હુમલા પહેલાં, ઇસ્લામ હિંદુસ્તાનમાં પોતાની પૂરતી ઉન્નતિ કરી ચૂકયો હતો. ઇસ્લામનું હિંદુસ્તાનમાં સરળતાથી ફેલાવાનું મુખ્ય કારણ, એ સમયના ઇસ્લામ પ્રચારકોનો ત્યાગ, અને ઉચ્ચ ચારિત્ર તથા ઇસ્લામના સ્પષ્ટ અને સીધા સાદા સિદ્ધાંતો, કે જેઓ તે સમયના હિંદના અનેક હિંદુ સંપ્રદાયોના મુકાબલે સામાન્ય માણસોના માટે વધારે હિતકર અને ક્રિયાત્મક હતા. હિંદુસ્તાનના જે લોકોએ, એ સમયમાં ઇસ્લામનો સ્વિકાર કીધો હતો, તે માંહેની મોટી સંખ્યા એ લોકોની હતી કે, જેઓનો સમાવેશ, હલકી જાતિઓમાં કરવામાં આવ્યો હતો. અને તેઓને, તે સમયની ભારતીય વર્ણ વ્યવસ્થાના માટે અન્યાય સહન કરવો પડતો હતો. વળી આવા લોકો, વૈદિક મત છોડીને જેમ સહેલાઇથી બૌદ્ધમત સ્વિકારી લેતા, અથવા બૌદ્ધમતનો ત્યાગ કરીને સહેલાઇથી, શૈવ કે વૈષ્ણવમત સ્વિકારી લેતા હતા. અથવા ચીનાઓ કે બરમનો પોતાના મતો છોડીને બૌદ્ધમતનો સહેલાઇથી સ્વિકાર કરતા હતા, તેજ પ્રમાણે ગમે તે જાતિના લોકો, ગમે તે સમયે પોતાના મતને મૂકીને સહેલાઇથી ઇસ્લામનો સ્વિકાર કરી શકતા હતા.

ભારતવાસીઓ અને હિંદુ રાજાઓનો, અરબ સોદાગરો સાથેનો પ્રેમ ભરેલો સુંદર વ્યહવાર અને પોતપોતાનાં રાજ્યોમાં ઇસ્લામને પૂર્ણ સ્વતંત્રતા આપી તેમજ ઇસ્લામની શરૂઆતના જમાનામાં જ હિંદમાં આટલે સુધી આદર સત્કાર થયેલો, એ સઘળુ જોઇને જ ઇસ્લામના ખલીફા હજરત ઉમ્મરે ઇસ્લામી સૈન્યને ફરમાન કરેલું હતું કે—હિંદ ઉપર સૈનિક આક્રમણ કરવું નહિ. અને તેટલાં જ કારણને લઇને એશિયા આફ્રિકા અને યુરોપના બહુ વિભાગોમાં આરબ સામ્રાજ્યનો સમ્પૂર્ણ પ્રભાવ પામવા છતાં, મુસલમાનો તરફથી, હિંદ ઉપર હુમલો કરવામાં આવ્યો નહોતો.

હિંદની વસ્તીનો લગભગ ⅕ ભાગ ઇસ્લામનો સ્વિકાર કરી, ચૂકેલો, તેમાં રાજનૈતિક દબાવ અથવા બળાત્કારનો પ્રયોગ કયાં સુધી હતો, તેના માટે અમો ફકત એક બે ઐતિહાસિક સાબીતીઓ આપીશું. ભારતીય મુસલમાનો વિશે લખતાં ઇતિહાસ લેખક આરનોલ્ડ

આવતા હતા. એમાં કોઇ કોઇ સંપ્રદાયની એવી માન્યતા હતી કે દિક્ષિત મનુષ્ય અભ્યાસ કરતાં કરતાં નબી અને ખુદાના રૂતબા સુધી પહોચી શકે છે. એ સંપ્રદાયવાળા પોતાના ગુરૂઓને ખુદાના પદ સુધી માનતા હતા. મોતજલી સંપ્રદાયના લોકો આગળ વધીને ધર્મની બાબતમાં વધારે છૂટ લેતા હતા. અલગી જાલી (૧૯૫૭–૧૧૫૨) નામના મહાત્માએ ઇસ્લામના સામાન્ય કર્મકાંડોથી સંતોષ નહિ માનીને સંસારથી પૃથક થઇને, અધ્યાત્મ જ્ઞાનનો જૂદી રીતે અભ્યાસ કરેલો હતો. આ પ્રકારના સ્વતંત્ર વિચાર કરનારા સુફીઓમાં અનેક મઠ એ સમયમાં સ્થાપિત થયા હતા. જેમાં તદ્દન અદ્વૈતવાદ (વહદતુલ વજુદ) નો ઉપદેશ આપવામાં આવતો હતો. સંયમ (નફસકુસી) ઉપર વધારે દબાણ થતું હતું અને મુક્તિના માર્ગ તરીકે ભક્તિ અને યોગને મુખ્ય સ્થાન આપવામાં આવતું હતું

પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન મહાત્મા અબુલઅલાઅલમ આરી (૧૦૫૭) ના વિચારો ઉપર મહાત્મા બુદ્ધના વિચારોની છાપ વધારે પડેલી હતી. તેઓ પુનર્જન્મનો સ્વિકાર કરતા હતા. અને પ્રાણીજન્ય ખોરાકના સખ્ત વિરોધી હતા.

ઉમ્મર ખય્યામના સ્વતંત્ર મતથી સૌ કોઇ પરિચિત છે. ઉજાગરો, લાંબા ઉપવાસો, અને કેટલાએક નિયમો, તપ, આ સંબંધી ઘણું શિક્ષણ સુફીઓ હજરત પેગંબરના જીવન ઉપરથી શીખ્યા હતા. એટલું છતાં પણ, સુફીઓના સિદ્ધાંતપર, ઇસામત, ઇરાનનો જરથોસ્તમત, અને ભારતીય અદ્વૈતમત અને બૌધ મતની છાપ તેઓના વિચારો ઉપર વિશેષ કરીને જોવામાં આવે છે. હજરત પેગંબર તરફથી સંસારથી પૃથક રહેવાની તદ્દન મના હતી છતાં સુફીઓમાં શરૂથીજ અનેક એવા લોકો પેદા થયા કે જેઓ સંસારથી પોતાને પૃથક રહેવામાંજ મહત્તા સમજતા હતા.

પ્રસિદ્ધ સુફી માહાત્મા મનસુરનું નામ હાલના શિક્ષિત વર્ગથી અપરિચિત નથી. આ મહાત્મા હિંદમાં પણ આવી ગયા હતા. એમનો મુખ્ય સિદ્ધાંત અને વાક્ય–" અનલહકક " (અહં બ્રહ્મ) હતું. ઇસ્લામના જમાનામાં પોતાના આટલી હદ સુધીના સ્વતંત્ર અને સત્ય વિચારો અધિકાર વગરના લોકોથી સમજાય નહીં એટલે તેમને કષ્ટ આપીને મારી નાંખવામાં આવ્યા હતા, ૯૨૨. મહાત્મા કબીર, દાદુ, નાનક તથા અન્ય ભારતીય માહાત્માઓનાં વચનોમાં પણ મનસૂરનાં પૂરેપૂરાં વાકયો ભરેલાં છે. મનસૂર ખુદાની હસ્તી સિવાય બીજુ માનવાનો અસ્વિકાર કરતો હતો. કોઇપણ પ્રકારનો દ્વૈતભાવ તે સ્વિકારતો નહોતો. આ પ્રકારના અદ્વૈતવાદે સ્વભાવતઃ એ સમયના અસંખ્ય મુસલમાનોને સઘળા ધર્મોમાં એકતા અને એકબીજા ઉપર ઉદારભાવથી જોવાનું શિખવ્યું હતું.

ખચિત સુફીઓનો માર્ગ તે ભક્તિ માર્ગ હતો. તેમનો સિદ્ધાંત અદ્વૈત. ઇશ્ક તેઓની પૂજા હતી. અને બ્રહ્મમાં લીન થઇને તદ્‌વત્ બની જવું એ એમની નિજાત (મોક્ષ) હતી. ઇસ્વીસનના, આઠમા સેંકડાની પહેલાં હિંદની ધાર્મિક, અવસ્થા, કેવી હતી તે આપણે જોઇ ગયા. તે સમયે બૌદ્ધમત સમાપ્ત થઇ ચૂકયો હતો. અને શૈવમત, વૈષ્ણવમત તથા શાકતમતોની તે જગો ઉપર સ્થાપના થયેલી હતી. બૌદ્ધ મતના ઉચ્ચ કોટીના સદાચાર અને માનવ સમતાના સ્થાનપર ફરીથી અસંખ્ય દેવી દેવતાઓ, મતમતાંતરો, કર્મકાંડ જાતિભેદ,

ઉચ્ચ નીચની ભાવના, તથા હજારો જાતનાં બીજાં પાખંડોએ, પોતાની સત્તા વ્યાપક કરી દીધી હતી મદુરાના જૈન રાજાએ જ્યારે, શૈવ મત પ્રચારક તીરૂજ્ઞાનના ઉપદેશથી જૈન મતનો ત્યાગ કરી શૈવમત ગ્રહણ કીધો, તે સમયે મદુરાની પ્રજાએ જૈન મત છોડવાનો ઇનકાર કરવાથી, રાજાએ તીરૂજ્ઞાનની સલાહથી અસંખ્ય જૈનોને, ફાંસીના લાકડે લટકાવી દીધા હતા. આ પ્રકારના અત્યાચારો ધર્મની છાયા તળે તે સમયે બૌદ્ધ અને જૈનો ઉપર થવાના ખબરો સ્થળે સ્થળે સાંભળવામાં આવતાં હતા. આવી સ્થિતિમાં એ હજારો મુસલમાન ફકીરો અને સૂફીઓ કે જેઓ ઘણાં વરસો થયાં દક્ષિણ અને પશ્ચિમમાં વસેલા હતા, તેમના સિદ્ધાંતોનો ભારતીય જનતા ઉપર, હિતકર પ્રભાવ પડે, એ સ્વાભાવિક ઘટના ગણાય. અનેક હિંદુ વિદ્વાનોના ચિત્તમાં, પણ એ સમયે પોતાના દેશની ધાર્મિક અવસ્થાને સુધારવાનો વિચાર થઇ આવ્યો હતો. એક બીજાની પછી શંકર, રામાનુજ નિંબાદિત્ય, વાસવ, વલ્લભાચાર્ય, માધવ ઇત્યાદી અનેક સંત મહાત્મા, હિંદની દક્ષિણમાં જ પેદા થયા હતા. જેઓએ પોત પોતાના વિચાર પ્રમાણે પોતાના દુઃખિત દેશવાસીઓને શાંતિ, પ્રેમ અને આશાનો સંદેશો સંભળાવ્યો.

શરૂથી લઇને ઇસ્વીસનના આઠમા સેંકડા સુધી હિંદમાં જેટલા ધાર્મિક તેમજ સામાજીક સુધારાનાં આંદોલનો ઉત્પન્ન થયાં તે સઘળાંનો જન્મ ઘણુ ભાગે ઉત્તરમાં જ થયો હતો. પણ ઇસ્વીસનના આઠમા સેંકડાથી આ એક નવી વાર્તા જાણવામાં આવે છે કે, આવા પ્રકારના સુધારકોને જન્મ આપવાનું માન હવે ઉત્તરને બદલે દક્ષિણને મળવા લાગ્યું હતું. આઠમા સૈકાથી લઇને પંદરમા સૈકા સુધી દક્ષિણની આ મહત્તા કાયમ રહેલી. શંકર, રામાનુજ નિંબાદિત્ય, વાસવ, વલ્લભાચાર્ય અને માધવ એ સૌ દક્ષિણના રહેવાસી હતા. આ સઘળાનું એક નિશ્ચયાત્મક કારણ એ હતું કેઃ—એ દિવસોમાં અનેક મુસલમાન સંતો, સુફી ફકિરો અને દરવેશો, દક્ષિણમાં અને પશ્ચિમમાં જ જઇને વસેલા હતા. ચ ભારતીય આચાર્યોના ઉપદેશો અને સિદ્ધાંતો ઉપર ઇસ્લામની પડેલી છાપ સાફ સાફ વાંચ શકાય છે. એક વિદ્વાન ઇતિહાસ લખનારો લખે છે કેઃ—" ઇસ્લામના અનુયાયીઓ હાજરીએ જ જાતિભેદ, આત્મિક જન્મ અને ઇશ્વરનું વ્યક્તિત્વ, વગેરે વિષયોપર લોકો વિચાર કરવાને ઉત્તેજીત કીધા છે. (જુઓ, કબીર એન્ડ કબીરપંથ. એચ. જી. વેસ્ટકોટ લંડન ૧૯૦૭–P ૪૫)

વળી મી. બર્થ પોતાના રીલીજીયન ઓફ ઇંડીયામાં લખે છે કેઃ—" અફઘાને તુરકો, અથવા મુગલો, આ દેશમાં આવ્યા તેની પહેલાં ઘણાં વરસો ઉપર, ખીલાફતન આરબો મુસાફરો તરીકે હિંદના કિનારાપર પહોંચી ચૂકયા હતા, અને હિંદના લોકો સાથે વ્યાપારિક, સંબંધ તથા પ્રેમભાવ પેદા કરી ચૂકયા હતા. હવે હિંદના બરાબર તેજ વિભાગોમાં નવમા સેંકડાથી લઇને બારમા સેંકડા સુધીમાં જે જે મહાન જબરજસ્ત ધાર્મિ સંપ્રદાયો પેદા થયા કે જેઓ શંકર, રામાનુજ, આનંદતીર્થ અને વાસવના નામો સાથે સંબંધ ધરાવે છે, તેઓમાં ઇસ્લામના સિદ્ધાંતોનો પ્રકાશ પડેલો જણાઇ આવે છે.

જરાક બારીક દૃષ્ટિથી તુલના કરતાં, જાણી શકાય છે કે એ સમયના લગભગ સઘળ હિંદુ આચાર્યોએ પોતાના સમયના ઇસ્લામમાંથી પુરતા વિચારો ગ્રહણ કીધેલા છે.

સૈકાની શરૂઆતના સમયમાં બતાવે છે. એ રીતે ગણતાં ઇ. સ. ૮૮૦ થાય છે. આ સમયે ઇસ્લામ પોતાનો પ્રકાશ સંસારના ઘણા ભાગો ઉપર નાંખી ચૂકયો હતો.

રામાનુજ તથા બીજા આચાર્યોના ઉપદેશમાં એક ઇશ્વરવાદ ઉપર જોર, ભક્તિનો ઉન્માદ, પ્રપત્તિ, ગુરૂ ભક્તિ, જાતિભેદની શિથિલતા ઇત્યાદિ અનેક વિચારો ઇસ્લામની સાથે મળતા આવે છે. એમાંથી અનેક વિદ્વાનોના ગ્રંથોમાં અનેક સૂફી ગ્રંથોની સાથે કોઇ કોઇ સ્થળે આશ્ચર્યકારક સમાનતા જણાઇ આવે છે.

લીંગાયત સંપ્રદાયની સ્થાપના લગભગ બારમા સૈકામાં થઇ છે. વાસવ, ચન્નવાસવ, અને એકાંતરમ્મૈયા, આ ત્રણે આચાર્યો, આ સંપ્રદાયના સંસ્થાપક માનવામાં આવે છે. લીંગાયત સંપ્રદાય એક શૈવ સંપ્રદાય છે. આ સંપ્રદાયના લોકો, એક ઇશ્વર (પરશિવ)ને સ્વિકારે છે. પોતાના ગુરૂ અલ્લમા પ્રભુને એ લોકો ઇશ્વરનો અવતાર માને છે. મુસલમાનોના ચાર પીરોની સમાન એ પણ ચાર આરાધ્ય માને છે. દિક્ષાના નિયમો બરાબર સુફીઓની માફક જ છે. વળી આ લોકો, જાતિ ભેદને માનતા નથી. જે પ્રમાણે પોતાના સંપ્રદાયમાં બ્રાહ્મણ દાખલ થઇ શકે છે, અંત્યજ પણ તેની જ રીતે દાખલ થઇ શકે છે. તેમાં કોઇ પણ જાતનો પ્રભેદ માનવામાં આવતો નથી. વિવાહ પ્રથામાં કન્યાની સ્વિકૃતિ આવશ્યક ગણવામાં આવે છે. બાળવિવાહની આ સંપ્રદાયમાં મના કરવામાં આવી છે. તલાક આપવાની છૂટ આપેલી છે. વિધવાઓને ફરીથી પરણવાની રજા છે. મુડદાંઓને દહન કરવાને બદલે દાટવામાં આવે છે. શ્રાદ્ધ વગેરે ક્રિયાઓ માનતા નથી. લીંગાયત સંપ્રદાયને માનનારાઓ પુનર્જન્મના નિયમને માનતા નથી. અને સઘળા લિંગધારી પોતપોતામાં એક સાથે ભોજન વહેવાર કરી શકે છે તેમજ વિવાહ પણ કરી શકે છે. એ લોકો પોતાને જંગમ અથવા વીરશૈવ તરીકે ઓળખાવે છે. બેલગામ, બીજાપુર અને ધારવાડ જીલ્લાઓમાં સેંકડે ૩૫ ટકા તથા મહિસુર અને કોલ્હાપુરનાં રાજ્યોમાં સેંકડે ૧૦ ટકા વસ્તી લીંગાયતોની છે. નિશ્ચય, આ લીંગાયતોના સિદ્ધાંતોમાં કેટલાક સિદ્ધાંતો એવા છે કે જે ઇસ્લામમાં પણ મળી આવે છે અને તે પહેલાં આવા નિયમો ભારતીય કોઇ સંપ્રદાયમાં નહોતા. અલ્લંમ અને અલ્લાહ શબ્દો પણ એક બીજા સાથે તદ્દન મળતા આવે છે.

અસલ વાત એટલીજ છે કે, કેટલાએક પોતાને વિદ્વાન્ કહેવડાવનારા એક હાથમાં કુરાન અને બીજા હાથમા તલવારના સ્વરૂપથી હિંદમાં ઇસ્લામનો પ્રવેશ માનતા હોય તો, આ માન્યતા કેટલે અંશે સત્ય છે તેની પ્રતિતિ માટેજ આ લેખ કેટલાંક ઇતિહાસિક સાહિત્યના આધારે લખ્યો છે.

યુક્ત પ્રાંતના બનારસના રહીસ બાબુ ભગવાનદાસ નામના સમર્થ વિદ્વાને પોતાના "સમન્વય" નામના હિંદી પુસ્તકમાં વેદાંત અને સુફીની સરખામણી ઘણીજ વિદ્વત્તાથી કરીને સર્વ ધર્મોની એકતા સાબિત કરવા વિદ્વત્તા ભરેલો પ્રયાસ કીધો છે. ઉપનિષદોના મહાન સિદ્ધાંતોને આધારે પરમાત્માને અગમ્ય અને અતર્ક્ય સ્વીકારીને એક ઉપાસના કરનારાએ ઉપાસનામાં થએલા દોષ માટે પરમાત્માની માફી માગેલી છે, તે તરફ લક્ષ કરતાં આ પ્રકારની માન્યતાની સુફીઓની માન્યતા સાથે કેટલી સામ્યતા છે તે સમજી શકાય છે.

બાકી સત્ય, કોઇની માલકીની વસ્તુ નથી. તે બ્રહ્માંડ[illegible] પ્રકાશ ગમે ત્યારે નાખી શકે છે.

પર્સ્પેંક્ટિવ ને પુરૂષોત્તમ.

લખનાર : વલ્લભ મોરારજી સોમાણી

મુંબઇમાં સર જમસેદજી જીજીભાઇ સ્કુલ ઑફ આર્ટમાં સેકન્ડગ્રેડ ને થર્ડગ્રેડ નામના ઉપલા બે વર્ગમાં પર્સ્પેંક્ટિવનો વિષય શીખવવામાં આવે છે.

Perspective (પર્સ્પેંક્ટિવ) a (L. Per & Specio I Look) of or pertaining to the Science of Vision=દૃષ્ટિશાસ્ત્ર સંબંધી–વિષયક) એવો પર્સ્પેંક્ટિવનો વ્યુત્પત્યર્થ છે. પણ સામાન્ય અર્થ આરપાર જોવું એવો થાય છે. કેમકે આપણે દરેક જોવાના પ્રાણી પદાર્થને હવાની આરપાર જોઇએ છીએ. પર્સ્પેંક્ટિવનો ગુજરાતી ભાષાનો શબ્દ રેખાયથાદર્શન શબ્દ પણ પૂરો અર્થ સૂચક નથી. તેથી ઇંગ્રેજી શબ્દ પર્સ્પેંક્ટિવ અત્રે વાપરેલો છે.

પુરૂષોત્તમ શબ્દ–પુરૂષ+ઉત્તમ=પુરૂષોત્તમ.

પ્રકૃતિ અને પુરૂષથી જે ઉત્તમ તે પુરૂષોત્તમ.

પર્સ્પેંક્ટિવ અને પુરૂષોત્તમનું ઓળખાણ પાડવા માટે આ નિબંધમાં અલ્પ પ્રયાસ છે.

પર્સ્પેંક્ટિવ તે નિયંતા–પુરૂષોત્તમના નિયમાનુસાર છે. એ નિયમોનો ભંગ થતો નથી. અંકગણિતના દાખલામાં અને અક્ષર ગણિતના દાખલામાં જેમ ચોકસ જવાબ આવે છે, તેવી રીતે પર્સ્પેંક્ટિવના દાખલામાં ચોકસ જવાબ આવે છે. એ આખી એક વિદ્યા છે. તેનાં પુસ્તકો ગુજરાતી ભાષામાં જોવામાં આવતાં નથી. ઇંગ્રેજીમાં છે. તે પરથી એ વિદ્યાની પદ્ધતિ શીખી શકાય છે. અને જે. જે સ્કુલ ઑફ આર્ટના માસ્તર શીખવે છે. અને તેમાં પાસ થનારને નામદાર મુંબઇના ગવર્નર સાહેબની સહી વાળું સર્ટિફિકેટ પણ મળે છે.

પર્સ્પેંક્ટિવના ત્રણ પ્રકાર છે.

૧ લીનીયર (Linear) પર્સ્પેંક્ટિવ.

૨ એરીયલ (Aerial) પર્સ્પેંક્ટિવ.

૩ ઑર્થોગ્રાફીક પ્રોજેક્સન (Orthographic Projection).

લીનીયર પર્સ્પેંક્ટિવમાં દૃષ્ટિમાં દેખાતા પદાર્થ એક સપાટ-સફાઇપર લીટીથી ચીતરવાના હોય છે.

એરીયલ પર્સ્પેંક્ટિવમાં દૃષ્ટિમાં દેખાતા પદાર્થની લંબાઇ પહોળાઇ જાડાઇ ઉંચાઇ વગેરેને અજવાળા અને છાયા ને રંગ ને નજીક કે છેટાના દેખાવ એક સપાટ સફાઇપર ચીતરવાના હોય છે.

ઑર્થોગ્રાફીક પ્રોજેક્સન–માં પદાર્થના બે વિભાગ પાડી જુદે જુદે અંતરે ચિત્રી બતાવવામાં આવે છે.

ઉદાહરણ—ઇજનેર મકાનનો નકશો કરે છે, તેમાં પ્લાન ને એલીવેશન ચિત્રે છે, તે પ્રોજેકસનનો વિષય છે.

સવારમાં સૂર્યના તાપમાં જતાં એક મનુષ્યનો પડછાયો તેના પંડની લંબાઇ કરતાં ઘણો વધારે જમીનપર પડેલો દેખાય છે, અને બપોરે સૂર્ય માથે હોય ત્યારે તેજ મનુષ્યનો પડછાયો તેના પગ પાસે તેના કદની લંબાઈ કરતાં ટુંકો જમીનપર પડેલો દેખાય છે. તે પ્રોજેકસનનો વિષય છે.

એક પેન્સિલને આંખની બરાબર સામે રાખી તેની જાડાઇના ગોળાકારનો દેખાવ જુઓ, તેજ પેન્સિલને એક આંખની સામે રાખી તેની લંબાઇ પ્રમાણે સીધી રાખી જુઓ, અને તેજ પેન્સિલને તિરકસ રાખીને જુઓ કે ચિત્રો, તે પ્રોજેકશન છે.

પરર્પેક્ટિવની પદ્ધતિ–દૃષ્ટિ મર્યાદામાં દેખાતા પદાર્થો, પ્રાણી, કે વનસ્પતિ વગેરે જે કાંઇ દેખાય છે તે દૃષ્ટિવિદ્યાના નિયમાનુસાર હોય છે. અને તે નિયમો કુદરતી છે. ને જોવા માટે આંખ અને અજવા.. એ જરૂરનાં છે.

મનુષ્યની આંખ.

માણસને બે આંખો છે. તે આડી લીટીમાં સમાંતર છે. બે આંખ વચ્ચે જે થોડું અંતર છે તેથી બે આંખોના ડોળાની વચ્ચમાંની નાની કીકીઓની અંદર દેખાવનો ભાગ અજવાળાના કિરણોદ્વારા પેસે છે. પણ મનુષ્યને દેખાવ એકજ દેખાય છે. એ કુદરતી રચના છે. તથા અજવાળાનાં કિરણો સીધાં આવે છે. આંખની કીકીની અંદર એ પ્રકાશનાં કિરણો સીધી લીટીમાં પ્રવેશ કરતાં હોવાથી પદાર્થ ઉંધો દેખાવો જોઇએ, પણ પુરૂષોત્તમની અકળ લીલાથી તે આપણને સવળો દેખાય છે.

મનુષ્યને બે આંખો છે પણ પરર્પેક્ટિવમાં એક જ આંખ માની લેવાની છે. અથવા એક જ આંખનો ઉપયોગ કરવાનો છે. બેઉ આંખે જોવાય ખરું, પણ બે આંખની વચમાં અંતર છે તેટલો તફાવત દેખાય છે, તે માટે એક આંખ માનેલી છે. અને તે પણ ભૂમિતિમાંના બિંદુ સમાન ડોળામાં ગણવી.

ઉદાહરણ–એક પેન્સિલ હાથમાં રાખો. તેને પોતાના નાકની ડાંડીની સામે ઉભી ધરી રાખો, એક આંખ મીચી દ્યો. પછી બીજી આંખે જુઓ. પછી બીડેલી આખ ઉઘાડો ને ઉઘાડેલી હતી તે આંખ બંધ કરો. એમ પાંચેક વખત કરો એટલે પેન્સિલ ત્યાંની ત્યાં છતાં બે આંખનાં અંતરને લીધે તેટલી જમણી કે ડાબી બાજુ તરફ અંતરે દેખાશે, અથવા એક જાડા કાગળના પુંઠાને હાથમાં લેઇ તેમ કરો તો પણ તેવો તફાવત દેખાશે.

આંખની સુંદર રચના ને તેના વિષેના સારા જ્ઞાન માટે આધુનિક સમયમાં આંખની રચનાનું જ્ઞાન મેળવનાર દાકતરોએ ઘણાં પુસ્તકો લખેલાં છે. તેમાંનું ઘણું અલ્પજ્ઞાન અત્રે આપી શકાવાથી વિસ્તારનો ભય રહેવાથી માત્ર એટલું માની લેવું કે, એક સુતરના ફાળકાને તોડી નાખી તેના તાંતણાનો વિસ્તાર થાય તેમ એક છેડે રાખી, બીજે છેડે એક બિંદુ સમાન બંધાય તેમ બાંધવાથી જે દેખાવ થાય, તેનો મુકાબલો આંખની કીકીમાં અજવાળાનાં કિરણો પેસે છે તેની સાથે કરાય, એવો દૃષ્ટિમર્યાદાનો નિયમ છે તેની સાથે કરો.

તેમાં વચ્ચો વચ્ચ જે કિરણ છે, તે મધ્ય કિરણ છે અને બીજાં કીરણો મળી ૬૦° અંશને ખુણે કીકીમાં પ્રવેશ કરે છે, ને તે રેટીના નામના પદાર્થ પર પડતાં મજ્જાતંતુને પદાર્થનું જ્ઞાન થાય છે. એટલે કે શું દેખાય છે તે મનુષ્ય જાણી શકે છે.

પરપેંક્ટિવને અને ભૂમિતિને સંબંધ છે. યુકિલડની ભૂમિતિ અને કર્ત્તવ્યભૂમિતિનું જ્ઞાન પરપેંક્ટિવમાં હોવું જોઇએ. છતાં યુકિલડની ભૂમિતિમાં અને દૃષ્ટિવિદ્યાની ભૂમિતિમાં આપણે તફાવત જોઇ શકીએ છીએ.

ઉદાહરણઃ–યુકિલડની ભૂમિતિની સમાંતર સીધી લીટીઓની વ્યાખ્યાનો પરપેંક્ટિવ સાથે મુકાબલોઃ—

યુકિલડની વ્યાખ્યા.	પરપેંક્ટિવની વ્યાખ્યા.
સમાન્તર સીધી લીટીઓ તેજ છે કે જેઓ એકજ સપાટ સફાઇમાં હોય. તેને બેઉ બાજુએ ગમે તેટલી વધારીએ તો પણ **કદી મળતી નથી.**	સમાન્તર સીધી લીટીઓ તેજ છે કે જેઓ એકજ સપાટ સફાઇમાં હોય. તેને ગમે તે બાજુ વધારીએ તો **તેઓ એકજ બિંદુમાં જઇને મળે છે.**

એમ ભૂમિતિ ને પરપેંક્ટિવમાં આંખને તફાવત જણાય છે. રેલવેના બે પાટા સમાન અંતરે હોય છે. તેની વચ્ચમાં ઉભા રહીને જોતાં જેમ પાટા દૂર દેખાતા જશે તેમ તે બે વચ્ચેનું અંતર ઘટતું જશે. ને છેવટ એક બિંદુમાં મળેલા દેખાશે.

એકજ માપની બારીઓ કે એક માપના થાંભલા વગેરે જેમ જેમ દૂર પડતા હોય તેમ નાના માપના દેખાશે. અને તેઓની ઉપરની ને નીચેની કિનારીઓ એક જ બિંદુમાં જઇ ગળે છે એમ દેખાય છે.

સામી ભીંતો કે સામાં મકાન કે જેઓનો ખુણો દેખાતો ન હોય તે પેરેલલ (Parallel) પરપેંક્ટિવ કહેવાય છે. અને જેઓના ખુણા દેખાય, ને બે બાજુ દેખાય, તે એંગ્યુલર (Angular) પરપેંક્ટિવ કહેવાય છે. ખુણાનું માપ ૯૦ અંશ હોય છે. એક બાજુ ૬૦° અંશનો ખુણો હોય તો બીજી બાજુ ૩૦° અંશનો ખુણો હોય છે. અને જોનારથી જેટલું દૂર, જમીનની સપાટીથી જોનારની આંખની ઉંચાઇ, પદાર્થનું માપ, એ વગેરે બાબતો જણાવેલી હોય તે પરથી તેનું પદ્ધતિ પ્રમાણે પરપેંક્ટિવ દોરી શકાય છે.

શંકુ આકાર, સીલેંડર, કુઝા, પાટીયાં, ગોળ માટલાં, બરણી વગેરે પદાર્થોમાં તેમાંના ગોળ, આંખની સમાંતર લીટીથી નીચે જાય તેમ લંબગોળ દેખાય છે. તેના ચોકસ નિયમ છે.

જંગલના દેખાવ, પર્વતોના દેખાવ, સમુદ્ર, નદીનાં પાણી ઝાડ એ સર્વમાં દૃષ્ટિવિદ્યાના નિયમો વ્યાપક છે ને તે પ્રમાણે ચિત્રાય તો સાચું ને આબેહુબ લાગે છે.

અજવાળું અને અંધારૂં

અંધારામાં દેખાતું નથી. ત્યાં પરપેંક્ટિવ ચિત્રાતાં નથી. અજવાળા વિષે ચાલુ જમાનામાં અજબ શોધો થઇ છે. બ્રહ્માંડના ગોળાઓનો પ્રકાશ, તે પ્રકાશનો વેગ, તેમનું આક-

ર્ષણના નિયમોમાં રહીને ગતિમાન પરિભ્રમણ, એ બાબતો ખગોળવેત્તાઓએ દુરબીન વગેરેથી શોધી, મનુષ્યની ખીલેલી બુદ્ધિથી પુરૂષોત્તમની અપાર કૃતિનો ખ્યાલ આપણને દીધો છે.

(લાઈટ અને શેડ -) અજવાળું અને પડછાયો–દ્રાક્ષના ઝુમખાંમાં, સાચા મોતીની માળાઓમા, ડાળે વળગેલી કેરીના ઝુમખાંમાં, અંદર અંદર લાઇટને શેડ પડીને એકમેકને પરાવર્તનથી ભટકાવીને જે દેખાવ ઉત્પન્ન કરે છે, તેનું જ્ઞાન ચિત્રકારને હોય તે ચિત્રકાર તેનું આબેહુબ ચિત્ર કહાડી શકે છે. ને તે ઘણા મહાવરાનું કામ છે.

તેલના રંગથી, પાણીના રંગથી, ક્રિયોનથી જે ડ્રૉઇંગ કે ચિત્રો બને, તેમાં પર્સ્પેક્ટિવના નિયમો સમાયેલા હોય છે.

આ બધું દૃશ્ય જગતને તે માયા એટલે પ્રકૃતિ અથવા કુદરત જ આખું વિશ્વ આપણી આખો રૂપી દડામાં ભર્યું છે તેનો નિયંતા છે તે પુરૂષ ને પ્રકૃતિથી શ્રેષ્ટ પુરૂષોત્તમ છે. તે સર્વવ્યાપક પરમાત્મા કહેવાય છે. **अणुभ्यश्च महद्भ्यश्च** એવાં મહાન પુરૂષોત્તમ અણુએ અણુમાં અને આખા બ્રહ્માંડમાં વ્યાપ્ત છે, તે સર્વવ્યાપક શબ્દના અર્થમાં તમે લીન થાઓ. દૃષ્ય સૃષ્ટિની આતરિક શકિતમાં લીન થવું તેનું નામ ધર્મ. (સ્વામી રામતીર્થ ભા. ૨ પૃ. ૪ છેલ્લી લીટી.)

દૃષ્ય સૃષ્ટિ, દૃષ્ટિશાસ્ત્ર પ્રમાણે એટલે પર્સ્પેક્ટિવ પ્રમાણે છે. પર્સ્પેક્ટિવમાં પુરૂષોત્તમ વ્યાપ્ત છે. વાસ્તે પર્સ્પેક્ટિવને એટલે પુરૂષોત્તમને ભય વિના ને તેનામા પારકાપણાની ભાવના વિના જુઓ ને વિશ્વ પ્રેમ રાખો. આખું વિશ્વ એ પુરૂષોત્તમ શિવાય બીજું કાંઇ નથી. (• સ્વામી રામતીર્થ ભાગ ૬ પૃ. ૧૦૯.)

આખું વિશ્વ તે **एकमेवाद्वितीयम्** છે.

જે તેજ સૂર્યમાં રહીને આખા જગતને પ્રકાશ આપે છે, જે ચંદ્રમામાં અને અગ્નિમાં છે, તે મારૂં જ તેજ છે એમ તું જાણ. હું સર્વભૂતને મારા તેજથી ધારણ કરૂં છું. (भ गी. अध्या. १५ श्लो. १२-१३.)

પરમાત્મા પુરૂષોત્તમનાં તે સ્વરૂપોનાં દશ્યો હું જોઉં છું. તેને દશ્યસૃષ્ટિ વિષયક પર્સ્પેક્ટિવ પ્રમાણે ચિત્રવાની હું મહેનત કરૂં છું. અને પર્સ્પેક્ટિવ પુરૂષોત્તમ એકમેકમાં વ્યાપ્ત છે એવા તરંગોમાં હું આપને સામેલ કરવા યત્ન કરૂં છું. અને એવું જ્ઞાન આપ સર્વને પ્રાપ્ત થાઓ એવી પ્રાર્થના કરૂં છુ. અને **यो पश्यन्ति सर्वत्र, सर्वम् च मयि पश्यति** જે મને સર્વત્ર જુએ છે, અને સર્વમા મને જુએ છે. એ ગીતા વચન પ્રમાણે પ્રભુને જુઓ ને ત્રિત્રો તે તમે જ છો, પરમાત્મા જ છે. પુરૂષોત્તમ જ છે.

કવિ અને કાવ્ય.

લેખક: સ્નાતક સત્યવ્રત મુંબઈ.

" कविरेकः प्रजापति "

" We see into the life of things " (Wordsworth).

સસાર સર્વદા પરિવર્તનશીલ રહ્યો છે. જ્યાં પરિવર્તન હોય ત્યાં ઉન્નતિ–વિકાસ પણ સંભવિત હોય છે. વસ્તુ પરિવર્તન થતાં થતાં અંતમા પોતાના

પ્રક્રમ.

સનાતન સ્વરૂપમા સ્થિર થાય છે; અને તેજ દિવસે તેની પરિવર્તન–મર્યાદા–અવધિ પરિપૂર્ણ થાય છે. પ્રતિદિવસ, જ્યારે આપણે આ અનંત વિશ્વ તરફ દૃષ્ટિ નિક્ષેપ કરીએ છીએ, ત્યારે કંઇને કંઇ રૂપાન્તર નજરે આવે છે. વિશ્વ આગળ ને આગળ પ્રગમન કરતું જણાય છે, પણ આ વિશ્વ–રચના ક્યારે થઇ ?

તેનો સર્વમાન્ય ઉત્તર કોઇ આપી શકતું નથી. અથવા કોઇપણ હેતુથી તે સર્વમાન્ય રીતે સમજાવી શકાય તેમ નથી. કારણ કે જે હેતુ યા ઉદાહરણ આપી શકાય અથવા કલ્પી શકાય, તે પણ આ જગન્નિર્માણ પછી જ આવિર્ભૂત થવું જોઇએ. પણ એ તો દાર્શનિક ચર્ચા ગણાય. તેને આપણે છોડી પ્રસ્તુતને અનુસરીએ.

સતત પ્રવાહથી ચાલ્યા આવતા આ વિશ્વના મહાન સ્રોતમાં ઘણાએ મહાન પુરુષો પોત પોતાનું ચિહ્ન છોડી ગયા છે, જેનું નિદર્શન માનવ-સમાજના ભાવિને સૂચવનારૂં છે.

એ જગતના મહાન પુરુષોમા ' कवि ' એ પણ એક અલૌકિક વ્યક્તિ નિવડી છે કે જેના મૃદુલ અને મંજુલ ભણકાર ભૂતકાળના પડદાઓને

કવિ

ચીરતા વિશ્વના કાને અથડાયા કરે છે.

ભાવિના ભાગ્ય–વિધાતા અને વર્તમાન–કાળનો પથ–પ્રદર્શક એને ટૂંકમાં ' કવિ ' કહીએ તો અનુચિત નહિ ગણાય

લેટિનની કહેવત પ્રસિદ્ધ છે કે Poet a nascitur, non fit અથવા Poets are born, not made. કવિઓ જન્મે છે, બનાવાતા નથી જોડકણા મેળવનાર કે તુક બંદીઓ રચનાર કવિ ગણાતા નથી સાચા કવિઓ અને આવા ' તુક્કડબાજો ' વિષે એક સંસ્કૃત શ્લોકમા ઉચિત જ કહ્યું છે કે—

हठादाकृष्टानां कतिपयपदानां रचयिता
जन. स्पर्धालुश्चे दहह कविना वश्य वचसा ।
भवेदद्यश्चो वा किमिह बहुना पापिनि कलो
घटानां निर्मातु स्त्रिभुवनविधातुश्च कलहः ॥

કેટલાંક પદોને પરાણે ખેંચી તાણીને જોડી દેનાર ' જંતુ ' જો વશ્યવાક્ કવિ સાથે સ્પર્ધા કરે તો તો કુંભાર અને વિધાતા વચ્ચે જ કલહ થવાનો બાકી રહે ! વિધાતા જેમ બ્રહ્માંડની રચના કરે છે, તેમ કુંભકાર પણ ઘડાની રચના કરે છે. એટલે રચના-સામાન્યત્વથી કુંભારે પણ વિધાતા જ બની જવાનું રહ્યું ! એ જ અંતર સાચા કવિઓ અને ' લેભાગુ ' કવિઓ વચ્ચે છે. ગુજરાતી સાહિત્યને કમનશીબે સાચા કવિઓ ઓછા થયા છે, અને ઓછા જ વિદ્યમાન છે. મોટો ભાગ તો ' કુંભાર-કવિઓ 'નો છે, જેઓ કાવ્યદેવીના શલ્ય-સર્જકો છે.

સાચા કવિનું અવતરણ તો કાલિદાસ કહે છે તેમ **भवो हि लोकाभ्युदयाय तादृशाम्**-સંસારના કલ્યાણ માટે હોય છે. અને માટે જ તે વિશ્વ-આદર્શ છે. વિશ્વના હિત માટે એક જ્યોતિ રૂપે એ પ્રતિબિંબિત થાય છે. કદાચ યજુર્વેદનો નિમ્ન મંત્રાંશ-

कवि र्मनीषीः परिभूः—

-પરમાત્માને એથીજ ' કવિ ' તરીકે વર્ણવે છે. ' **कविः क्रन्तदर्शी** ' આ સમગ્ર બ્રહ્માંડ એ પરમાત્મ-કવિનું ક્રાન્ત-દર્શન માત્ર છે ! તેની કવિત્વશક્તિ-કાવ્ય પ્રતિભા યત્ર, તત્ર, સર્વત્ર દગ્ગોચર થાય છે. અનંત મેદિની ઉપર વિરાજતી અભ્રંકષ ગિરિવર માલા; નિરવલંબ ગગન મંડલમાં ઘુમતી વારિધર-માલા; નિરંતર ઘુઘવાતો મહાસાગર અને ચળકતા તારક વૃન્દ; સઘન ગહન; મનોહર વિકસિત કુસુમ-કુંજો; ઉછળતી સરિતાઓ; પ્રકૃતિનાં અપત્ય-નિર્વિશેષ કલ્લોલ કરતાં વિહગો; અનુપમ સૌંદર્ય ભરિત લતાઓ; ઇત્યાદિ પરમાત્માના અલૌકિક કાવ્ય-ચાતુર્યનું દિગ્દર્શન કરાવવા બસ નથી શું ? પણ આપણે માનવી-કવિ વિષે અત્રે વિચારીશું:—

અનંત ભાવમયી લલિત રચનાથી વિશ્વના ગૂઢ ભેદને સમજાવનાર તે કવિ. ભીષણ વિપત્તિના દાવાનળની ભયંકર જ્વાલાથી દગ્ધ થયેલ માનવી હૃદય-લતાને લીલામય રમ્ય કાવ્યામૃતથી સિંચન કરી પુનરુદ્ધાર કરનાર તે કવિ. અને માટે તો કવિત્વનું સ્થાન માનવતાથીએ અગ્નિ પુરાણમાં ઉચ્ચતર વર્ણવાયું છેઃ—

नरत्वं दुर्लभं लोके, विद्या तत्र सुदुर्लभा ।
कवित्वं दुर्लभं तत्र, शक्ति स्तत्रापि दुर्लभा ॥

સરસ્વતીની સફલતા પણ—**कवित्व वक्तृत्वफला सरस्वती**—કવિત્વને આનુષંગિક ગણાય છે.

કવિ Browning નો અભિપ્રાય છે કે કવિ એ સૌંદર્યનો ઇશ્વર-પ્રેરિત આચાર્ય છે. અર્થાત્ આ અપાર વિશ્વમાં વિકાસ પામતી પ્રત્યેક વસ્તુના રહસ્યને પ્રસ્ફુટિત કરનાર તથા માનવી અને તેના સર્જનહારને એક કરનાર વ્યક્તિ !

મેથ્યુ આર્નોલ્ડનું મત છે કે જેની કમનીય કવિતામાં માનવ-જીવનની ગુપ્ત સમસ્યાઓ, અપરિમિત ચમત્કારો, અલૌકિક રહસ્યો પ્રતિબિંબિત થઇ સૌંદર્ય સાથે જેનો સમન્વય થાય છે, તે ' કવિ ' છે.

કાર્લાઇલનું કથન છે કે કવિ અને ભવિષ્યવક્તા એકજ પ્રકારના મંગલ સમાચાર સંભળાવે છે. જે કવિ છે તે વીર છે. જેના કાવ્યની સતતધારા માનવ સમાજને સંજીવિનીનુ કામ આપે છે, તેથી કવિ સમાજનો સાચો શિક્ષક છે.

સંસ્કૃત સાહિત્ય તો કવિ માટે કહે છે કે:—

अपारे खलु संसारे कविरेकः प्रजापतिः ।

કવિ–સૃષ્ટિ

કવિને પ્રજાપતિ–બ્રહ્માના આસને બેસાડવામાં આવ્યો છે. કેમકે બ્રહ્માની જેમ સૃષ્ટિ છે, તેમ કવિની પણ સૃષ્ટિ છે. પણ તે અનૂઠી છે. કવિને ફાવે તે રીતે તે પોતાની (કાવ્ય) સૃષ્ટિ રચે છે. નવા ભાવોનો સમુદાય લાવી ઉપસ્થિત કરે છે. પણ કવિ આ સૃષ્ટિ–રચનમાં તો બ્રહ્માથીયે વધી જાય છે, કેમકે બેઉની સૃષ્ટિમાં મહાન અંતર છે. યદ્યપિ બેઉ–કવિ અને પરમાત્મા–સૃષ્ટા છે; એક છે કાવ્ય–જગતનો અને બીજો પદાર્થ–જગતનો; પરંતુ બેઉની કૃતિઓમાં પ્રચૂર ભેદ છે. ઇશ્વરી સૃષ્ટિ નિયતિકૃત નિયમોને અધીન છે, પણ કવિની સૃષ્ટિ કોઇ એવા નિયમથી બંધિવાન નથી. બ્રહ્માની સૃષ્ટિ સત્ત્વ–રજ અને તમ–ત્રિગુણમયી છે. ઇશ્વર સૃષ્ટિમાં કવચિત્ હર્ષ, કવચિત્ શોક, કવચિત્ મોહ મનને વિક્ષિપ્ત કરે છે, જયારે કવિની કાવ્ય–સૃષ્ટિમાં કેવળ આનંદનુંજ સામ્રાજ્ય છે. અહીતો હૃદયને ખીલવનારી મસ્તી છે. ઇશ્વરીય સૃષ્ટિ તો ઉપાદાન–નિમિત્તાદિ કારણ–કલાપને અધીન છે. માટી વિના ઘડો ન થાય એ ઇશ્વરીય સૃષ્ટિ; પણ કવિની સૃષ્ટિ તો પોતાના શિવાય અન્ય કોઇને અધીન નહિ–અનન્ય પરતંત્રા છે–તેનો પ્રજાપતિ સ્વયં કવિ છે. એટલા માટે તો સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યજ્ઞ, ' કાવ્ય–પ્રકાશ ' કાર શ્રી. મમ્મટે, મંગલાચરણ જ કવિ–ભારતીની પ્રશંસામાં કર્યું છેઃ—

नियतिकृत नियम रहितां, ह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम् ।
नवरसरुचिरां निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति ॥

ઇંગ્લાંડનો સમર્થ કવિ મિલ્ટન, કવિ વિષે જણાવે છે કે:—" He who would not be frustrate of his hope to write well here after in laudable things, ought himself to be a true poem, that is, a composition and pattern of the best and honourable things; not presuming to sing high praise of heroic man or famous cities, unless he (poet) have in himself the experience and the practice of all that which is praiseworthy. "

આમાં તો મિલ્ટન મહાવીરો કે મોટા મોટા શહેરોનું વર્ણન જ્યાં સુધી તેનો જાતિ અનુભવ–દર્શન, મનન કે નિદિધ્યાસન ન કર્યું હોય ત્યાંસુધી કરવાની કવિને નાપાડે છે; કેમકે ' સ્વાનુભવ ' એ કવિ માટે અત્યંતાવશ્યક વસ્તુ છે. પણ આજકાલ તો ' કવિ ' ગણુ અંધારી રાતે ય કોયલના કુહૂરવ સંભળાવે છે. તાજમહાલને નિરખ્યા વિના તાજનાં ગીતડાં જોડે છે, મનુષ્ય સ્વભાવનું અધ્યયન કર્યા વિના ઉપદેશની ધારાઓ છોડે છે, સ્ત્રી-હૃદયની પિછાન વિના

સ્ત્રીઓના સુખદુઃખની મનઘડંત ગાથાઓ ઘડતા જ્યાં ત્યાં નજરે પડે છે. એટલા માટે તો સહૃદયો આ 'કવિઓ'થી ત્રાસી જાય છે. કવિ થવું ખરાબ નથી, તેમ થવા અભિલાષા સેવવી અનિષ્ટ નથી, પણ તે પૂર્વે તેની સાધના તો અવશ્ય સાધવી જોઇએ. સાધના–સિદ્ધિ વિના સફળતા ક્યાંથી મળે ?

કવિ–પ્રકાર

સંસ્કૃત સાહિત્યના સિતારા રાજશેખરે કવિને ચાર વિભાગમાં વિભક્ત કરેલ છે. ૧ અસૂર્યંપશ્ય, ૨ નિષણ્ણ, ૩ દત્તાવસર અને ૪ પ્રાયોજનિક. 'અસૂર્યંપશ્ય' કવિ (જેને સૂર્ય પણ જોઇ ન શકે– 'असूर्यम्पश्या राजदाराः' ની પેઠે !) એ છે કે જે પોતાના ભૂમિગૃહમાં બેસી હંમેશાં કવિતા કર્યા કરે. તેને માટે કોઇ બંધન નહિ, જ્યારે મસ્તી ચડી, ત્યારે કવિતા ખડી ! 'નિષણ્ણ' એ છે કે જે કાવ્ય ક્રિયામાં અભિનિવિષ્ટ થઇ રચના કરે નૈષ્ઠિક વૃત્તિથી નહિ. તે માટે કાલ-નિર્ધારણ હોય છે. 'દત્તાવસર' કવિને કયારેક ક્યારેક કવિતાને માટે સમય મળી જાય છે. અન્ય કાર્યોથી 'ફુરસદ' મળ્યા પછી રચનામાં સંલગ્ન થાય છે. (ગુજરાતના 'કવિઓ 'નો મોટો ભાગ આ વિભાગમાં આવી શકે.) 'પ્રાયોજનિક' કવિ એ છે કે જે પ્રસંગ વિશેષ ઉપર કવિતા કરે છે. આ નિયમોનું બંધન 'આહાર્યબુદ્ધિ' અને 'બુદ્ધિમદ્' કવિઓ માટે છે. 'ઔપદેશિક' કવિને તો કોઇ બંધન નથી. કોઇ અડચણ નથી. તબીયત ફડકી ઉઠે ત્યારે કવિતા થયા કરે !

કવિ–દૃષ્ટિ

આપણે સામાન્ય જનો આ વિશાળ સમુદ્ર-રશના પૃથ્વી, ગગનચુંબી પર્વત-શ્રેણી તથા વર્ષતી ઘન-રાશિ ઇત્યાદિ અનેક ઘટનાઓ જોઇએ છીએ, અને ભૂલી જઇએ છીએ. આપણી નજરમાં આ વસ્તુઓ સાધારણ હોય એમ સમજાય છે, કિંતુ જ્યારે કોઇ પ્રતિભા સંપન્ન શેલી કે કીટ્સ; વર્ડ્ઝવર્થ કે ટેનીસન; કાલીદાસ કે કુમારદાસ; વ્યાસ કે વાલ્મીકિ એજ વસ્તુઓ પર દ્રષ્ટિપાત કરે છે, ત્યારે તેમનું હૃદય કો અપૂર્વ ઝંકાર મારવા લાગે છે. તેમને કંઇ વિચિત્રતા, અદ્ભુત રમણીયતા, કમનીય આહ્લાદકતા, લીલાજનક કુતૂહલતા ભાસે છે. તેમાં ઇશ્વરીય પ્રેરણા, સ્નેહીનાં સોણલાં, પ્રકૃતિનું મંજુલ હૃદય, ભવિષ્યના સંદેશ, જીવન-વિકાસની ચાવી અને અપરિમિતતાની પ્રભુતાનાં દર્શન થાય છે.

શેક્સપીઅરના મતાનુસાર કવિની દષ્ટિ સ્વર્ગથી પાતાલ અને પાતાલથી સ્વર્ગ સુધી અપ્રતિહત આવે–જાય છે. તેની લેખિની અજ્ઞાત વસ્તુને પણ મૂર્તિમાન કરાવી સાક્ષાત્કાર કરાવે છે.

શેલીનો અભિપ્રાય છે કે સુંદર નયનાભિરામ દશ્યને જોઇ બાલકના મુખમાંથી જે આનંદ ઝરતી કિલકારી છૂટે છે. તેમ ઉન્નાયક સૌંદર્યને જોઇ કવિનો આત્મા જ કાવ્ય–દેહે અવતરે છે.

એ કાવ્યાનંદ અનંત અને ચિરસ્થાયી છે.

કવિની દષ્ટિ સંકુચિત કે પક્ષપાતી ન હોવી જોઇએ પણ કવિ દષ્ટિને ન જાણનાર સામાન્ય જનો અનેક વખત કવિના અંતર્ અવાજને ન જાણી તેને વખોડવા લાગે છે, અને

કવિ-દૃષ્ટિને દુનિયાના વ્યવહારૂ ગણાતા હિસાબી જીવનની સાંકળથી મર્યાદિત કરવા મથે છે. પણ એમ બંધનોથી બંધાય એ કવિ શાનો ? કવિ તો જડમાં ચેતન અને ચેતનમાં જડ પ્રગટાવે છે. પ્રકૃતિના સામ્રાજ્યનો તે કદિ દ્રોહ કરી શકતો નથી. આકાશમાં વિચરણ કરતાં વાદળાઓને જોઇ તે મયૂરની પેઠે નૃત્ય-પ્રણયી બને છે. ઉત્તુંગગિરિમાલામાંથી વહેતા ઝરણને વિલોકી પોતાનું જીવન-ઝરણું તેની સાથે અફળાવે છે-કલ્લોલિત કરાવે છે. રમતાં બાળકને ભાળી, તેના નિર્નિમિત્ત હાસ્યમાં પ્રભુમય ચમત્કારનાં દર્શન કરે છે. વિકસતા પુષ્પને અવલોકી જીવન-પરાગની ફોરમ ઉરાડે છે. રાજપ્રાસાદ હો વા શિવ-ધામ-સ્મશાન હો, મંદિર હો કે ઉજ્જડ વેરાન-ખીયાબાં હો, એ દરેક ચીજ કવિ હૃદયને કંઇ ને કંઇ શિક્ષા આપે છે.

" To me the meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie too deep for tears. "

તન્મયતા

પ્રકૃતિ સાથે કવિ-હૃદય તાદાત્મ્ય અનુભવે છે, જ્યાં સુધી પ્રકૃતિ અને હૃદય વચ્ચે ઐક્ય ન થાય-યોગ ન સધાય, ત્યાં સુધી મનુષ્ય વાસ્તવિક કવિ થઇ શકતો નથી.

મહા કવિ ક્ષેમેન્દ્ર ' કવિ કંઠાભરણ 'માં જણાવે છે કેઃ—

रसे रसे तन्मयतां गतस्य गुणे गुणे हर्षवशी कृतस्य ।
विवेकसेकस्वकपाक भिन्नं मनः प्रसूतेऽ ङ्कुरव त्कवित्वम् ॥

વસ્તુની સાથે ચિત્તનું એકાગ્રપણું તે તન્મયત્વ, ચિત્ત જો ચંચલ હોય તો કવિ પોતાનું કર્તવ્ય યથાસ્થિત કરી શકે નહિં. પ્રકૃતિનાં વૈચિત્ર્ય-દર્શન માટે એકાગ્રતા-યોગ-સમાધિની પણ જરૂર છે. જે કવિ જેટલે અંશે, વસ્તુની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવી શકે, તેટલે અંશે તેની સફળતા અવસ્યંભાવી હોય છે. અભ્યાસથી એકાગ્રતા આવે છે. શ્રી કૃષ્ણે ગીતામાં ગાયું છે કેઃ—

अभ्यासेन तु कौन्तेय वैराग्येण च गृह्यते ।

ધીરે ધીરે હૃદય જ્યારે વિશ્વના સમસ્ત પદાર્થો સાથે એક સૂત્રમાં ગ્રથિત થતું જાય છે, ત્યારે વિશ્વનું ગાન એજ પોતાનું ગાન. પ્રભાત કાલિન ઉષાની સુષમા તો પોતાના જીવનની કાંતિ; જગતનું દુઃખ એ પોતાનું દુઃખ માનવા લાગે છે, અને ત્યારે કવિપદની વાસ્તવિકતાને તે પહોંચી શકે છે. અને ત્યારે વર્ડ્ઝવર્થે ગાયા મુજબ કે-we see into the life of thingsની સત્યતા પ્રતિ ભાસિત થાય છે.

કવિ અને વિજ્ઞાન

કેટલાક કહે છે કે કલ્પના એજ કવિનું કાર્ય ક્ષેત્ર છે, સત્ય નથી; સૌંદર્ય છે, જ્ઞાન નથી; હૃદય છે, મસ્તિષ્ક નથી; ભાવ છે વિવેક નથી. આદિ.

કિંતુ એ કથન યુક્તિ યુક્ત છે કે કેમ તેનો વિચાર કરીએ. જો સત્ય, જ્ઞાન, વિવેકનો કવિતા સાથે સંબંધ ન હોય તો પછી પ્રત્યેક માનવી બાલ્યાવસ્થામાં જ નિપુણ કવિ થવો જોઇએ. પણ તેમ તો થતું નથી. પછી સંસારના અનુભવોનું પ્રયોજન શું રહેશે ? વાસ્તવિક રીતે જોતાં કવિને જ્ઞાન, સત્ય, વિવેક આદિ હોવા અનિવાર્ય છે. હા, પણ વૈજ્ઞાનિક

કે ગણિતજ્ઞનું સત્ય એ કવિનું સત્ય ન હોઇ શકે. અને તેમ હોવું પણ ન જ જોઇએ. વસ્તુત: કવિતા સત્યની વિવેચના કરવી દુર્ઘટ કામ છે. તેના જ્ઞાનની મિમાંસા દુષ્કર છે. તેના વિવેકનો પ્રકાશ કંઇ ઓર હોય છે. જ્યારે કવિ કેવળ વૈજ્ઞાનિક સત્ય-દાર્શનિક સત્યને પોતાના કાવ્યમાં ગૂંથવા યત્ન કરે છે, ત્યારે તેની પ્રતિભા પાછળ પડે છે અને તે કવિના સિંહાસનેથી નીચે પડે છે.

કવિને નૈયાયિકનું इत्थं चेदित्यम् કરવાની જરૂર નથી. કિંતુ તેના હૃદયમાંથી તો એ ગાન નિકળવું જોઇએ કે જેનાથી સમસ્ત માનવજાતિની હતંત્રીમાં વિશ્વ-વેદનાનો સ્વર ગુંજવા લાગે ! એ ગાન માટે કવિને ઉન્નતજ્ઞાન હોવું જરૂરી છે. વિદ્યા અને ઉપવિદ્યાનું જ્ઞાન કવિ માટે આવશ્યક છે. કાવ્ય વિદ્યાના ૪ પ્રકાર છે. પ્રથમ, નામ તથા ધાતુનું પારાયણ (વ્યાકરણ); ૨ કોષ; ૩. છંદઃ શાસ્ત્ર અને ૪. અલંકાર શાસ્ત્ર. ઉપવિદ્યામાં ચોસઠ કલાઓનો સમાવેશ થાય છે. તેનું અધ્યયન (વિશેષજ્ઞાન) આવશ્યક છે. સુકવિઓની સંગતિ તથા દેશદશાનું જ્ઞાન પણ જરૂરી છે.

વિદગ્ધવાદ, લોકયાત્રા (પર્યટન), વિદ્વદ્ગોષ્ઠી અને (પુરાતન કવિઓના નિબંધ એ કાવ્યની માતા છે. રાજશેખર કવિએ ' काव्यमातरः ના આઠ પ્રકાર વર્ણવ્યા છે. યથા-સ્વાસ્થ્ય, પ્રતિભા, અભ્યાસ, ભકિત, વિદ્વત્કથા, બહુશ્રુતતા, સ્મૃતિ દઢતા અને અનિર્વેદ (ઉત્સાહ) એ કાવ્યના ઉત્પાદક તથા પોષક છે. લોકવ્યવહાર તથા શાસ્ત્રનો પરિચય કવિએ રાખવો ઉચિત છે, કેમકે એનાથી કવિને વ્યુત્પત્તિ પ્રાપ્ત થાય છે. એવી કઇ વિદ્યા છે, કઇ કલા છે, કયું શાસ્ત્ર છે જેનું જ્ઞાન કવિને ન હોવું જોઇએ ? એટલા માટે તો આલોચકો આશ્ચર્ય ચકિત થઇને કહે છે કેઃ—

अहो भारो महान्कवेः ।

કવિ-જીવન

કવિ પોતાના સમયનો પ્રજાપતિ હોય છે. સમયને આધીન ન થતાં સમયને આધીન કરે છે. કવિ ઘડીઆળના કાંટા અવારનવાર જોતો નથી; પણ ઘડીઆળના કાંટાને જ હૃદયના કાંટા ઉપર ફેરવે છે. તેની નિમેષ વ્યર્થ જતી નથી. તેના પ્રતિભાસિત હૃદયમાં પ્રતિક્ષણ અવનવાં-અલૌકિક આદર્શ-ચિત્રો ખેંચાયા કરે છે.

આદિ કવિમાં સાચો આત્મોત્સર્ગ હોય, વાસ્તવિક સત્યપ્રિયતા હોય, હૃદય ઉદાર અને નિરપેક્ષ હોય, તો તેની લેખિની સમગ્ર જાતિની અને તે દ્વારા સમસ્ત માનવ-સમૂહને નવજીવન આપવા સમર્થ હોય છે. કવીન્દ્ર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર એની પ્રતીતિ કરાવે છે.

સંસારના મહાકાવ્યોમાં રામાયણ અને મહાભારતનું સ્થાન અજોડ અને એકમેવાદ્વિતીયમ્ છે. આદર્શ આર્ય સભ્યતાનું તેમાં દિગ્દર્શન કરી શકાય છે. અનેક વિદ્વાનોની એ માન્યતા છે કે આર્યોના સમગ્ર ગ્રંથો (વેદો સાથે) લુપ્ત થઇ જાય, કિંતુ એક રામાયણ અને મહાભારત અવશિષ્ટ રહે તો પણ આર્ય જાતિ પોતાનું ગૌરવ પુનઃ મેળવી શકે. કારણ કે તે ગ્રંથો-તે મહાકાવ્યો સાચા કવિ-હૃદય-સરનાં પંક જ છે. સાચા કવિની લેખિનીથી અંકાયેલા છે. તેમાં સુંદર સામાજિક ચિત્રો છે. આદર્શ મૂલક વિચાર-ધારા છે. સમુન્નતિના મહામંત્રો છે. સિદ્ધિનાં સૂત્રો છે. વ્યવહારના પ્રયોગો છે. સફળતાનાં સાધનો છે. તે કામદ

કલ્પતરુ અને સંજીવિની જડી છે. અમરવેલી અને રત્ન-ચિંતામણિ છે. એ બધું કવિના હૃદયનું દર્પણ માત્ર છે ! વ્હિટમેન લખે છે કે કવિ દ્રષ્ટા છે. કવિમાં અને સામાન્ય જનતામાં એટલો ભેદ છે કે કવિ પોતે પોતાની આંખથી જુએ છે, અને જતા કવિની આંખથી જુએ છે. કાવ્યનું મુખ્ય સ્થાન આત્મા છે. જેની રચનામાં આત્મવિકાસ નહિ તે કવિ નહિ, તેમ તેની કવિતા નહિ. કવિ વિશ્વસમગ્રનો પ્રેમી છે. કવિના જીવનનો આધાર અનંત પ્રેમ છે. કવિને ન દુઃખ, ન મૃત્યુ, ન અંધકાર. ન ભય છે. આત્મગૌરવ સાથે તેને સહાનુભૂતિ હોય છે અર્થાત્ પોતામાં વિશ્વ અને વિશ્વમાં પોતાને જુએ છે. કવિની અદ્ભુત કાવ્ય શકિતનું પ્રમાણ નીચલા શ્લોકમાંથી મળે છે—

किं कवेस्तस्य काव्येन, किं काण्डेन धनुष्मतः ।
परस्य हृदये लग्नं न घूर्णयति यच्छिरः ॥

કવિનું જીવન જીવવું અતિદુષ્કર છે. સુખ દુઃખના અનેક પ્રસંગો ઝીલવાથી જે જે ઉત્તમ શિક્ષણ અને અનુભવ મળે છે તે કવિ-જીવનનો ઉદ્દેશ હોવો જોઇએ, પરંતુ સુખ દુઃખ, લાભાલાભ, જય-પરાજય આદિના દ્વન્દ્વોમાં પણ તેની દિવ્ય દ્રષ્ટિ તો ભવિષ્યના નિરાશાવાદને છેદી ભેદી સ્વર્ગમાં વિહાર કરતી હોવી જોઇએ.

કવિ-જીવન માટે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મહાકવિ क्षेमेन्द्र રચિત 'कविकंठाभरण' જોવા લાયક 'ચીજ' છે.

પાશ્ચાત્ય કવિ Whitman ના સંબંધમાં લખ્યું છે કે:—" His life was a 'poet's life, from first to last,-free, unworldly, unhurried, uncontentional, unselfish and was contentedly & joyously lived. —તેનું જીવન આદિથી અંત સુધી કવિ-જીવન હતું: સ્વચ્છંદ, વિરક્ત, શાંતિમય, સંતુષ્ટ અને આનંદપૂર્ણ !

કવિ અને કુદરત

કુદરત એ કવિની પ્રેરણા-દાત્રી છે. કુદરતનો વિકામક્રમ કવિજીવનના વિકાસની સાથે છે, અને અવસાન પણ કવિના અવસાનની સાથેજ છે. એ વાતની પ્રતીતિ કાદંબરીકાર કવિશ્રેષ્ઠ બાણભટ્ટના અવસાન થવાથી કવિત્વને થયેલ હાનિવાળા નીચલા શ્લોકથી થશે:—

" ध्वस्तः काव्योरुमेरुः कविविपणिमहारत्नराशी विशीर्णः
शुष्कःशब्दौघसिन्धुः प्रलयमुपगतो वाक्यमाणिक्यकोशः ।
दिव्योक्तिनां निधानं निधनमुपगतं हा हता हन्त वाणी,
वाणे गीर्वाण वाणीप्रणयिनि विधिना शायिते मृत्युशय्याम् ॥"

—બાણનું મૃત્યુ થવાથી જાણે કાવ્યનો સુવર્ણમેરુ તૂટી પડયો. કવિઓની રત્નરાશી વેરાઇ ગઇ. લલિત કલામય શબ્દોનો સાગર સૂકાઇ ગયો. રમણીય મંજુ વચનાવલિનો કોષ લુંટાઇ ગયો. હૃદય ફડકાવનાર મધુર ઉકિતઓનું દિવાળું નીકળી ગયું, અને દેવગીરા-સંસ્કૃત ભાષા તો બાણના મૃત્યુથી હણાઇ ગઇ !

આમાં અતિશયોક્તિ જેવું નથી. જેમણે સંસ્કૃતની મૂળ કાદંબરી વાંચી છે તેમને આ વાતની પ્રતીતિ થયા વિના રહેશે નહિ. એજ ભાવ કવિ સ્કોર આલેખે છે કેઃ—

When the poet dies, Nature mourns her worshipper—
જ્યારે કવિનો દેહાંત થાય છે, ત્યારે પ્રકૃતિ પોતાના ભક્તના મૃત્યુ વિષે શોકાતુર થાય છે.

* * *

હવે આપણે કાવ્ય વિષે વિવેચના કરીશું.

કાવ્યનો પ્રાદુર્ભાવ.

આપણે ઉપર વિવેચન કરી ગયા કે કવિ જન્મે છે, બનતો નથી. એ અક્ષરશઃ સત્ય છે. કિંતુ તે સાથે અન્ય અનેક કારણો છે, જેના હોવાથી કાવ્ય-કલા વિશેષ ઉદ્દ્ભૂત થાય છે. એ વિષયમાં 'કાવ્યપ્રકાશ'કાર જણાવે છે કેઃ—

शक्ति निंपुणता लोकशास्त्र काव्याद्यवे क्षणात् ।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इतिहेतुस्तदुद्भवे ॥

અર્થાત્ શક્તિ—કવિત્વના બીજરૂપે રહેલો જન્માંતરીય સંસ્કાર; નિપુણતા-સર્વવસ્તુ, શાસ્ત્ર અને મહાકવિઓના કાવ્યથી મળેલું અનુભવાત્મક કૌશલ; કાવ્યજ્ઞશિક્ષાભ્યાસ-યથાર્થ રીતે સર્વ મર્મને સમજનાર, કાવ્ય કરનાર તથા કાવ્ય જાણનાર કવિ-ગુરુ પાસેથી અભ્યાસ. આ ત્રણ રીતે કાવ્ય-કવિતાનો પ્રાદુર્ભાવ થઇ શકે છે. આમાંથી એક પણ ન હોય તો કાવ્યનો ઉદ્દેશ સિદ્ધ થઇ શકે નહિ-તે કાવ્યજ કહેવાય નહિ.

કવિતા-કાવ્યનો પ્રાદુર્ભાવ સંસારમાં ક્યારે થયો, તે વિષે સાચુ અનુમાન કરી શકાતું નથી. સાહિત્યિક ઇતિહાસના વિલોડનથી એમ જણાય છે કે કવિતાના પ્રથમ અવતારક મહર્ષિ વાલ્મીકિ હતા. તેમનું કાવ્ય (રામાયણ) કવિતા-યુગનું પ્રથમ મંગલાચરણ છે. કિંતુ વિશેષ ઉંડા ઉતરતાં એમ જણાયા વિના નહિ રહે કે મહર્ષિ વાલ્મીકિના પૂર્વે પણ અવાર નવાર પ્રતિભા સંપન્ન કવિઓ થઇ ગયા હોવા જોઇએ. કેમકે વેદનું ગાન કરનારા ઋષિઓ પણ કવિઓજ હતાને? પરમાત્માનો પાવન-ઉપદેશ-વેદ એ પણ એક કાવ્યજ છે ને? અવશ્ય વેદમાં તેને કાવ્ય કહ્યું છે. યથા-पश्य देवस्य काव्यं न ममार न जीर्यति । -પરમાત્મા દેવનું આ બ્રહ્માંડ કાવ્ય જુઓઃ તેને જોનાર-જાણનાર મૃત્યુ પામતો નથી તેમ જીર્ણ પણ થતો નથી, એમ વેદ-ઋચા કવે છે.

કવિતા-કાવ્યનો સંબંધ આત્માથી છે, અલબત્ત એ આત્મા પણ સામાન્ય તો નહિ જ -પૂર્વ જન્મનો સંસ્કારિત, બુદ્ધિ સાથે કાવ્યને ઓછોજ સંબંધ છે અનેક બુદ્ધિશાળી નરો હોય છે, પણ તે કવિ નથી હોતા એ સ્વાનુભવથી સિદ્ધ થઇ શકે તેમ છે.

વિશ્વમાં ઘણા દયાળુ મહાત્માઓ છે કે જેઓ રોજ હજારો પશુ પક્ષીઓને મરતા નિહાળે છે. કિંતુ ' આદિ-કવિ ' ' ભીલ-કુલાવતંસ ' મહર્ષિ વાલ્મીકિનું નિરીક્ષણ અને તેના પૂર્વજન્મના સંસ્કારિત આત્માનું જાગરણ કંઇ ન્નિરાળું હતું.

તમસા નદીને તટે તે એક દિવસ સંધ્યા વંદનાર્થે જાય છે. તે વખતે કોઇ પારધીએ

ક્રૌંચ-મિથુન ઉપર બાણ માર્યું ! સહસા તે તરફ ધ્યાન જતાં કવિ હૃદય ફડફડી ઉઠયું અને આત્માનો અવાજ-ધ્વનિ બહાર નીકળી પડયો કે:—

मा निषाद ! प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः ।
यत्क्रौच-मिथुना देक मवधीः काममोहितम् ॥

અતઃ એ સિદ્ધ છે કે કવિતાનો અંકુર આત્માની રસકયારીમાંથી ફૂટે છે અને તેનો પરિમલ સર્વત્ર બ્રહ્માંડમાં પ્રસરે છે. આત્મા અનાદિ અને અનંત છે એમ દાર્શનિકો તથા શાસ્ત્રોનો મત છે. અત· કાવ્યનો પ્રાદુર્ભાવ પ્રથમ કે છેલ્લો નથી. કાવ્ય પણ આત્મા પેઠે અનાદિ અને અનંત છે !

કાવ્ય-હેતુ

કાવ્યમાં કયાં કયાં ઉપકરણ છે ? એ વિષયમાં આલંકારિકોમાં તીવ્ર મતભેદ છે. કોઇ **प्रतिभा** ને કવિનું સર્વ પ્રધાન સાધન માને છે, તો કોઇ **व्युत्पत्ति** નેજ એક માત્ર કાવ્યનુ ઉપકરણ માને છે. વસ્તુતઃ એ બેઉનો સમુચિત સમન્વય કરતો મધ્ય માર્ગજ ઠીક છે.

' **ध्वन्यालोक** ' ના રચયિતા ' ' આનંદ વર્ધન ' એ બેઉમાં પ્રતિભાને શ્રેષ્ઠ માને છે. પણ ' **मंगल** ' નામના પ્રાચીન આલંકારિક વ્યુત્પત્તિના ઉપર મુગ્ધ છે. કિંતુ ' રાજશેખર ' પ્રતિભા અને વ્યુત્પત્તિ એ બેઉનું સાથે રહેવું આવશ્યક બતાવે છે.

પ્રતિભા એ ઇશ્વરી દાન છે. એ કવિની આંતરિક શકિત છે જે ભગવત્કૃપાથી જન્મની સાથે સાથે પ્રાપ્ત થાય છે. અથવા અત્યુત્કટ તપસ્યાના ફલસ્વરુપે જન્મ થયા પછી પણ પ્રાપ્ત થાય છે. આનન્દવર્ધનના અભિપ્રાયાનુસાર વ્યુત્પત્તિના ન હોવાથી જે દોષો કાવ્યમાં આવે છે તેને પ્રતિભા ઢાંકી લે છે. અતઃ પ્રતિભા શ્રેષ્ઠ છે. અલબત્ત પ્રતિભાની આવશ્યતા સર્વથા સ્વીકાર્ય છે, પણ પ્રતિભાનેજ સર્વસ્વ માની લેવી એ ઉચિત નથી. હીરો સ્વભાવથી-જન્મથી હીરો છે. પણ ખાણમાંથી નિકળ્યા પછી તેમાં એ ઝળકાર, એ લાવણ્ય કયાં, કે જે સરાણ પર ચઢાવ્યા પછી આવે છે ? હીરો હોવા છતાં પણ એ સંસ્કારની પૂર્વે મલિન છે. સંસ્કારથી તેમાં ઓપ અને ચળકાટ આવે છે. સંસ્કારથી તેમાં મનોહરતા પ્રગટે છે અને સંસ્કારથી જ તેનું મૂલ્ય વધે છે. અતઃ સંસ્કારની પણ આવશ્યકતા છે. અને એ સંસ્કાર કવિનો વ્યુત્પત્તિથી-વિવિધ અધ્યયનથી ઉદ્ભૂત થાય છે. અધ્યયન-વિદ્યા-ઉપવિદ્યા વિષે આગળ થોડું જણાવાયું છે, એટલે અહિં તેના વિવેચનની જરૂર નથી.

કાવ્ય કેવું જોઇએ ?

એ વિષે પણ ઘણો મતભેદ છે. પરંતુ વિચાર કરતાં એ મતભેદોમાંએ સામંજસ્ય છૂપાએલું માલુમ પડશે. આવા મતભેદો આપણા જ સાહિત્યમાં છે એમ નથી, પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાંએ મળી આવશે.

મુખ્યત· **साहित्यदर्पणकार** જગન્નાથ પંડિતની કાવ્યની વ્યાખ્યા. **वाक्यं रसात्मकं काव्यम्**-સામાન્ય રીતે સ્વીકારાતી ચાલી આવી છે. રસથી પરિપૂર્ણ વાકય તે કાવ્ય. પછી એ વાકય ગદ્યમાં હોય કે પદ્યમાં. માત્ર તે રસાત્મક હોવું જોઇએ, એટલે તે કાવ્ય જ ગણી શકાય.

અન્ય વિદ્વાન્ શ્રી. મમ્મટ ભટ્ટનો મત છે કે " लोकोत्तरवर्णनात्मक कवि कर्म काव्यम् " જેમાં લોકોત્તર-અલૌકિક વર્ણન અને કવિ હૃદય પ્રતિબિંબિત થતું હોય તે કાવ્ય.

રસગંગાધરકાર પંડિતરાજ જગન્નાથ ફરમાવે છે કે:—रमणीयार्थप्रतिपादक : शब्द : काव्यम् । જે શબ્દ સુંદર–રમણીય અર્થનું પ્રતિપાદન કરે તે કાવ્ય.

આમ એક શબ્દ પણ કાવ્ય છે ! એ પરિભાષાને કર્તા, કર્મ ક્રિયાપદ યા વાક્યની એ જરૂર નથી. એક માત્ર સુંદર શબ્દ એજ કાવ્ય ! એ રીતે અલબત્ત અનેક પુરુષ પુંગવો કાવ્યકાર–કવિ બની શકે !

પણ એ સર્વ વ્યાખ્યાકારોનું તાત્પર્ય એક જ સમજાય છે કે જેનાથી જીગર ફડકી ઉઠે તે કાવ્ય !

કાવ્ય શા માટે?

શૃંગાર રસની અપૂર્વ ઝમાવટ અને તે રસની અતિશયતાથી અનેક ' સાધુ ' હૃદયો ભડકી ઉઠે છે અને કહી દે છે કે કવિઓએ કાવ્યદ્વારાજ જનસમાજનું સત્યાનાશ વાળી અનેક માનવીઓને અવળે રસ્તે દોર્યા છે. તે કરતાં તો કાવ્યો નજ હોત તો સંસાર વધુ ઉન્નત, વધુ પુણ્યશાળી અને વધુ સચ્ચરિત્રવાન્ હોત ! આ ફરીઆદમાં અલબત્ત અત્યંતાલ્પાંશ ઉચિત હશે, પણ તેટલાથી જ એક તરફી ' ડીગ્રી ' કરી દેવી અને સંસારમાંથી કાવ્યનો બહિષ્કાર પોકારવો ઉચિત નથી. કાવ્યમાં જેમ શૃંગાર રસ છે તેમ વીર અને કરૂણા તેમ શાંત રસ પણ છે. જો શૃંગારથી અવળે રસ્તે ચડાતું હોય તો વીર અને શાંત રસથી પરાક્રમી અને શાંતથી–સાધુ પણ કાં ન થઇ શકાય ? કરૂણ રસથી હૃદય દ્રવી વૈરાગી કાં ન થવાય ? પણ બધા જેમ વીરો કે સાધુઓ અથવા શાંતિના અગ્રદૂતો યા ત્યાગીઓ નથી બનતા, તેમ શૃંગારથી કંઇ અવળે રસ્તે જ જવાય છે એમ પણ નથી. જો કોઇ ગયું હોય તેમાં શૃંગાર રસનો દોષ નથી. તે માનવની વૈયક્તિક નિર્બળતા જ તેને માટે જવાબદાર છે.

આગળ જણાવાયું છે કે કવિતા–કાવ્ય એ આત્માનો–હૃદયનો માનવતાનો વિષય છે. જ્યાં જ્યાં આત્મા, જ્યાં જ્યાં હૃદય, જ્યાં જ્યાં માનવતા હશે, ત્યાં ત્યાં એક યા બીજા સ્વરૂપે કાવ્ય ખડું જ હશે–ત્યાં કવિત્વ રહેવાનું જ. વિજ્ઞાનવાદીઓ અથવા દાર્શનિકો इदं कुत्त ? કરી જ્યારે માનવને ભૂલભૂલામણીમાં નાખી ચકડોળે ચડાવે છે, ત્યારે કવિ રમ્ય શબ્દાવલિથી માનવ સમાજને આત્મ સાક્ષાત્કાર કરાવી આ દશ્ય સંસારમાંથી અદર્શ્ય સ્વર્ગની સેર કરાવે છે, અને હૃદય તથા આત્માને શાંતિ આપી ઉન્નત–ઉદાર બનાવે છે.

વાલ્મીકિ જેવા શિકારી પણ કવિત્વના પ્રતાપે દળાણુ બની શકે છે. રામાયણ–મહાભારત કે અન્ય સંસારનાં મહાકાવ્યોએ, આજ સુધી જ્ઞાત–અજ્ઞાત રીતે, સંસારના શાપ તાપથી સીઝાએલા કેટકેટલા માણસોને શાંતિ અને સંતોષ, ધૈર્ય અને ઉત્સાહ, આપ્યા હશે તેનો કોણ હિસાબ કરી શકે ?

મહા કવિ ચંદના મશહૂર રાસાએ કેટકેટલા વીર્યહીનોને પ્રોત્સાહિત કરી સ્વધર્મનું

ભાન કરાવ્યું હશે તેની ગણના આજ કેમ થઇ શકે ? શિવાજીની સ્વરાજ્ય-સ્થાપનામાં કવિ ભૂષણનો યે હાથ હતો, એમ ઇતિહાસ કહે છે.

સ્વ. કલાપીના કેકારવમાંથી કેટલા આત્માઓ પોતાના હૃદયનાં આંસુઓ પામી દિલાસો મેળવતા હશે ! એ રીતે દરેક મહા કવિના કાવ્યમાં અનેક તૃપ્ત-અતૃપ્ત આત્માઓ સ્વસામર્થ્યાનુસાર ડૂબકી મારી કંઇ ને કંઇ અમૂલ્ય રત્ન ઉપલબ્ધ કરી ધન્યતા અનુભવતા હશે. એ કાવ્યનો બહિષ્કાર કેમ કરાય ? અને તે શકય પણ છે ? સંસારના મહાપ્રલય વખતે પણ કાવ્યનો નાશ સંભવિત નથી, કેમકે એ પ્રલય દશામાંયે કાવ્યની સુનસાન ભીષણતા વર્તમાન હશે !

શબ્દ–અલંકાર–ચમત્કાર

શબ્દ–વિચાર ઉપર કવિની કસોટી થાય છે. એક જ શબ્દને રાખવાથી કે ન રાખવાથી અર્થ કે અનર્થ થાય છે. શબ્દયોજના કે વાક્ય-વિન્યાસ મધુર–રસપ્રદ હોય એ આવશ્યક છે, પણ એ તો મહાકવિઓના પ્રયોગોના અધ્યયનથી સાધ્ય છે.

અલંકાર પણ એક ખાસ વિષય છે. અલંકારથી જેમ પાર્થિવ શરીર સુંદરતર બને છે તેમ કાવ્ય–દેવી પણ યુક્ત અલંકારથી દીપી ઉઠે છે. અલંકારનો વિષય વ્યાપક છે. પણ સર્વ અલંકારોમાં ઉપમાલંકાર સૌથી મોખરે છે, અને ઉપમાલંકારમાં કવિની પ્રતિભા કસોટીએ ચઢે છે.

મહાકવિ કાલિદાસનાં કાવ્યોમાં ચમત્કૃતિ શાન્ત છે ? કવિ કાલિદાસ ' કવિ કુલગુરૂ' કેમ થયા ? તેનું કારણજ તેનું ઉપમાલંકાર ઉપરનું પ્રભુત્વ છે. ઉપમા વૈચિત્ર્ય એજ અલંકારનું જીવન છે. કાલિદાસ માટે તો ' उपमा कालिदासस्य ' એમ કહેવાઇ તેનો સિક્કો પડી ગયો. એ ઉપમાચાતુરીથીજ કાલિદાસનું અન્ય નામ ' दीपशिखा कालिदास ' પડયું છે, જે સાહિત્ય-મર્મજ્ઞોથી અજ્ઞેય નથી. ' धूम कालिदास ' પણ એથીજ તે ગણાય છે. રઘુવંશના ૬–૭ સર્ગ જોવાથી પ્રતીતિ થશે.

અન્ય મહાકવિ ભારવી પણ ' आतपत्र भारवी ' ના નામે તથા શિશુપાલ વધ મહા કાવ્યનો કર્તા માઘ ' घण्टा माघ ' ના નામે, ઉપમા-લાલિત્યથી જ ઓળખાય છે.

ચમત્કાર કાવ્યમાં આદરણીય છે. ચમત્કારથી જ " જીગરનું ફડકવું " થાય છે. મુખમાંથી ' વાહ ' નિકળી પડે ત્યારે જાણવું કે એ કાવ્યમાં જાન છે–ચમત્કાર છે–ખૂબી છે. એ વિષે વધુ વિચાર ' કવિ કંઠ ભરણ 'માં છે, અત્રે ચમત્કારનું નિમ્ન ઉદાહરણ બસ થશે. વધુ વિસ્તાર ઉચિત નથી.

स्वकीयं हृदयं भित्वा निर्गमौ यौ पयोधरौ ।
अन्यदीयस्य हृदयस्य भेदने का कृपा तयो :? ॥

ભાવાપહરણ

અસખ્ય વર્ષોથી ચાલતા આવેલા સંસારમાં અનેક મહા પુરુષો અને કવિઓ થઇ ગયા. History repeats itself ઇતિહાસ પુનરાવર્તન પામે છે એ જો સાચું માનીએ તો મહાપુરુષોની વાણી પણ પુનરાવર્તન કાં ન પામે ? ભાષા એ ભાવોને વહન કરવાનું

સાધન છે. ભાષા એ મૂળાક્ષરોની ચોક્કસ નાની સંખ્યાથી સીમિત છે. એટલે અમુકના વિચારો ભાષામાં અમુક રીતે આલેખાયા હોય, અને તેજ વિચારો કે ભાવો અન્ય સ્થળે પુનરાવર્તન પામે-એક સમયાવચ્છેદેન અથવા કાલાન્તરે-તેમાં ભાવાપહરણનો આક્ષેપ લગાડી ન શકાય. એક કવિ અન્ય કવિના ભાવોને લઈ શકે છે, પણ તેમાં ભાવ લેનાર કવિએ, તે ભાવોને પોતાના કરી નાખવા જોઇએ.' એમ જો ન બને તો તો પછી

व्यासोच्छिष्टं जगत्सर्वम्

અથવા वाणोच्छिष्टं जगत्सर्वम् એ જે કહ્યું છે, માટે તો વ્યાસ કે બાણ પછીના બધાજ કવિઓ 'ચોર' ગણાવા જોઇએ. વાલ્મીકિના રામાયણ ઉપરથી કાલિદાસ, ભવભૂતિ, મુરારિ, ભોજ, ક્ષેમેન્દ્ર આદિ અનેક કવિઓએ રામાયણના જુદા જુદા પ્રસંગોને પોતાના ભાવોમાં લપેટી ચમત્કૃતિના નમુનારૂપે રચ્યા છે તે બધાજ ભાવાપહરણના આક્ષેપથી દુષિત થાય, પણ તે કવિઓને ભાવાપહારક અથવા સીધા શબ્દોમાં કહીએ તો 'સાહિત્ય-ચોર' કોઇ કહેતું નથી-કહી શકતું નથી ! ઉપનિષદોના તત્ત્વોને દોહન કરી રવીન્દ્રનાથે ગીતાંજલિ રચી અને વિશ્વ-કવિનું નામ મેળવ્યું. ઉપનિષદોના ભાવોને પોતાના કર્યા માટે કોઇ રવીન્દ્રનાથને ' સાહિત્ય-ચોર ' કહેવાની હિંમત કરશે કે ?

ઇટાલીઅન મહાકવિ વર્જિલ ઉપર તાત્કાલીન ટીકાકારો એમ કહી ટીકા કરતા હતા કે તેણે ગ્રીક કવિ Homer નુંજ બધે સ્થળે અનુકરણ કર્યું છે. વર્જિલ એ ટીકાકારોને સણસણતો ઉત્તર આપતો તે ધ્યાનમાં રાખવાયોગ્ય છે કે " Let my detractors try to steal for themselves, as they say I have stolen for myself and they will find that, it is easier to rob Hercules of his clubs than to rob Homer of a single verse !

ભાવાપહરણમાં પણ મૌલિકતા જોઇએ છે. તે ન હોય તો અલબત્ત 'સાહિત્ય-ચોરી' કરી ગણાય. પણ ઇંગ્લાંડનો કવિવર મિલ્ટન તો આ સાહિત્ય-ચોરી—Plagiary નો પણ બચાવ કરે છે યથાઃ—

" To borrow and better in the borrowing is no plagiary."

આથી સાહિત્ય-ચોરી કરવી જોઇએ એ સિદ્ધ કરવાનો આશય નથી. પણ ભાવાપહરણને નામે જે સાહિત્ય-ચોરીની બૂમો ઉઠે છે, તે યથાર્થ નથી એટલુંજ દર્શાવવાનો હેતુ છે.

ઉપસંહાર

આ વિષય તો વિશાળ છે. લખાય તેટલું ઓછું. પણ નિબંધનું કલેવર વધુ ન થાય એ માટે " કવિ અને કાવ્ય " વિષે થોડું, ઉપર વર્ણન કર્યું. અન્ય અંગોને સ્પર્શવાનો અત્રે અવકાશ નથી. સાહિત્ય વિષય જ એવો છે. તેના ઉદ્યાનનું કેટલું ગૌરવ છે ! એક લેખક જણાવે છે કેઃ—

ચતુર માલિઓએ તેને સ્નેહથી સીંચીને કુંજાર બનાવ્યો છે. કમનીય ક્યારીઓ રચી રચી ખૂબ સજાવ્યો છે. દક્ષતાથી અનાવશ્યક ઝાડ ઝાંખરાથી સ્વચ્છ કર્યો છે. મૃદુલ-મંજુલ રચ્યો છે. કમનીય-રમણીય કર્યો છે. સરસ-સુભગ ઉપજાવ્યો છે. એ ઉદ્યાન છે અવશ્યમેવ અવલોકનીય; એ ઉપવન છે ખરેખર સેવનીય: એ વાટિકા છે વાસ્તવમાં વિચરણીય. એવો સાહિત્યનો સુંદર કાવ્યોદ્યાન છે ! કોઇએ ઉચિત કહ્યું છે:—

नमोऽस्तु साहित्यरसायतस्मै,
निषिक्त मन्तः पृषतापि येन ।
सुवर्णतां वक्त्रमुपैति साधो—
र्दुर्वर्णतां याति च दुर्जनस्य ॥

ઇત્યલમ

ભાષાન્તરની કળા.

લેખક : **મનસુખલાલ મગનલાલ ઝવેરી**

સાહિત્ય પ્રજાકીય સંસ્કૃતિનું દ્યોતક છે, પ્રજા શરીરનો આત્મા છે, તેના ભાવીનો નિયામક છે. પ્રજાકીય પ્રકૃતિવિકૃતિનું સાચું દર્શન તેનાં સાહિત્ય દ્વારા જ થઇ શકે. રાષ્ટ્રભાવનાને પોષવામાં, સંસ્કૃતિનાં પુષ્પને વિકસાવવામાં, પ્રજાની પ્રગતિના માર્ગને સ્પષ્ટતર બનાવવામાં સાહિત્યનું સ્થાન અગ્રતમ છે.

ભવભૂતિ સાહિત્યને આત્માની અનોખી કલા જેવી, દેવોની અમર વાણી કહે છે. આત્મગૂંજન દ્વારા તે પ્રજા સમસ્તના આત્માને ગૂંજાવે છે. તેની વીણાએ પ્રજા હૃદયના તાર થડકે છે. તેના નાદે પ્રજાસમસ્તનું હૃદય પ્રતિધ્વનિ આપે છે. તેનો આદિ, મધ્ય અને અન્ત આત્મા જ છે. આત્માથી તે જન્મે છે; આત્મ પ્રદેશમાં જ તે વિકસે છે અને વિહરે છે; આત્મમાં જ એ લીન થાય છે.

સાહિત્ય દેવોની વાણી છે. સંવેદન સર્જનની ધન્યતમ પળોમાં સાહિત્યકાર માનવતાનાં બન્ધનોથી મુક્ત થાય છે. તેનાં વ્યક્તિત્વ પર, તેની શક્તિઓ અને સીમા પર, તેની આસક્તિ વિરક્તિ પર, સંવેદનની પળે, સમાધિનું આવરણ ચ્હડી જાય છે. સાહિત્યકાર તે પળે, વ્યક્તિ મટીને સમષ્ટિની સાથે તાદાત્મ્ય સાધી રહે છે. સાહિત્યકારનો અન્તરાત્મા ત્યારે ગૂંજી રહે છે અને હિરણ્મય પાત્રથી ઢંકાયેલાં સત્યનું મુખ ત્યારે ઊઘડે છે.

એ ગૂંજન, આત્માની એ કલામય વાણી ખરેખર દિવ્ય છે. અને તેથી જ અમર છે. તેનો સ્વયંભૂ જ્યોતિ અવિરામ ઝગે છે. તેને મૃત્યુનો ભય નથી.

પરંતુ એ સાહિત્ય હોય તો આજે જન્મીને કાલે મરી જનારા ચોમાસાંના બિલાડીના ટોપોની પેઠે ચોમેર ફૂટી નીકળી, પોતાના જ કોલાહલમાં પોતાના નાદને ડુબાડી રેતા વાઙ્મય ઢગને સાહિત્યની સંજ્ઞા ન શોભે. એવો ઢગ તો પેઢીએ પેઢીએ, વરસે વરસે, માસે માસે, દિને દિને વધતો જ જાય. અને છતાંય આત્માની અમર વાણીની તેમાં રેખા યે હોય કે ન હોય.

આવા ક્ષણજીવી વાઙ્મયઢગની ઉત્પત્તિ પ્રચારકોની ઊર્મિલતામાંથી છે. પ્રચારકોનો કાર્યપ્રદેશ, તેમની સેવા, તેમની સિદ્ધિ સર્વ વિશિષ્ટ છે. પરંતુ પ્રચારક સાહિત્યકાર નથી જ.

અમારાં એક નાથી કાકી છે. અંગ્રેજી દવાનું નામ સાંભળતાં જ તેમની ભમ્મર ઊંચે ચ્હડી જાય છે; ને એ ગાજી ઊઠે છે: " બળ્યું ! આ તમારી ઇંગિરેજી દવાયું. ઇ તમારાં કોયદાન કરતાં અમારું કડું કરીયાતું સાત સારૂં. રેતાં રેતા ગણ તો થાય. તાંબા જેવી કાયા થઇ જાય, તાંબા જેવી. ને કોયદાન ! ઇ તો કાલ હવારે પાછું ઇ નું ઇ. "

આ દૃષ્ટાન્તને આપણા વિષયની સાથે સાંધીએ તો પ્રચારક એટલે ડૉક્ટર; અને સાહિત્યકાર એટલે વૈદ્ય બન્નેને ઉપચાર તો એકજ રોગનો કરવાનો હોય; પણ પ્રચારકની અસર

વિદ્યુદ્વેગે થાય, જ્યારે સાહિત્યકારની અમર થાય ' ધીમે ધીમે ઝગથી પ્રચારકના અસર રહે જ્યા સુધી પ્રચાર કાર્યનુ જોર રહે ત્યા સુધી, જ્યારે સાહિત્ય કારની અસર રહે ચિર-જીવ પ્રચારકના ઉપચારથી અરવસ્થા તરત દબાઇ જાય, પણ નિર્મૂળ તો થાય કેવળ સાહિત્યકારથી જ પ્રચારકની દૃષ્ટિ અમૂક વિશિષ્ટ દેશકાલ પર હોય છે, સાહિત્યકારની દૃષ્ટિ ઊંડી, વિશાળ અને સર્વતોમુખી હોય છે બન્ને પોતપોતાની દૃષ્ટિથી પોતપોતાના કાર્ય પ્રદેશને અવલોકે છે, અને તેથી જ બન્નેની શકિત, મર્યાદા, યત્ન અને સિદ્ધિમા ભેદ હોય છે

અમૂક જ વિશિષ્ટ દેશકાલમા પોતાને કામ કરવાનુ હોવાથી ને પોતાની સાધનાની સિદ્ધિનો અનુભવ સંદેહે જ થઇ શકવાનો સભવ હોવાથી પ્રચારકોની સખ્યા જમાને જમાને અતિ વિપુલ હોય જ આપણે ત્યાનો અત્યારનો જ જમાનો લઇએ વાતાવરણમા ચોમેર ઊઠતા અને ઊછળતા અમૂક જ વાદના ધ્વનિ ઝીલવામા ને તેના પડઘા પાડવામાં કેટકેટની સંપન્ન વ્યકિતઓની શકિત ખર્ચાય છે ને વેડફાય છે ? કેટકેટલી વ્યકિતઓની દૃષ્ટિ સર્વકાલીન મટીને સમકાલીન બની જાય છે ? કેટકેટલી વ્યક્તિઓ કવિ મટીને પ્રચારક બની જાય છે ?

આમ પ્રચારક થવાના લોભને અને લાભને જતો કરીને, સવેદનની સુભગ પળોમા જન્મતી આત્માની અમર કલાને ઝીલે ને ઝીલાવે તે જ સાહિત્યકાર, અને અન્ત ક્ષોભથી જન્મેલી, કો ધન્ય ક્ષણે સ્ફુરેલી ત્રણે કાળને માપી લેતી, ને વિશ્વાનુભવના ઊડા રહસ્યથી ભરેલી સચેતન વાણી તે સાહિત્ય

સાહિત્યનુ વાહન ભાષા છે કવિ હૃદયમા જ્યારે ઊંડુ મનોમન્થન ચાલી રહ્યુ હોય છે, આત્માની કલા જ્યારે બહિર્મુખ થવા તલસી રહી હોય છે ત્યારે ભાષા તેનુ વાહન બને છે. અને આવી રીતે શબ્દોનુ મૂર્ત સ્વરૂપ પામેલી આત્મકલા દેશકાલને ઘડનારી છતા દેશકાલાતીત હોય છે

આત્મકલા ઇશ્વરદત્ત છે એ ખરૂ, પણ તેનુ વાહન ભાષા ઇશ્વરદત્ત નથી માનવ જીવનના દૃષ્ટાઓની આત્મકલા અમૂક જ ભાષામા ઊતરી શકે એવો નિયમ નથી હોમરની આત્મકલા ગ્રીકભાષામા ગૂથાઇ, વર્જીલની આત્મકલા લેટિનમા ઢળી વ્યાસ વાલ્મીકિ અને કાલિદાસની આત્મકલાનો ત્રિવેણી સગમ સંસ્કૃતભાષાના સ્તીર્થે થયો શેક્સપિયર મિલ્ટનની આત્મકલાએ અંગ્રેજીને ઊજ્જવલ કરી ઇશ્વરદત્ત આત્મકલા ભાષાથી નિરપેક્ષ છે, અને તેથી જ તેનુ અવતરણ ઇતર ભાષામા પણ સાધ્ય છે

આત્મકલાનુ અવતરણ ઇતર ભાષામા ભાષાન્તરો અને અનુવાદો દ્વારા જ થઇ શકે, અને તેથી જ ભાષાન્તરોને અને અનુવાદોને સાહિત્યમા સત્કારવામા આવે છે.

અનુવાદોનો અતિરેક અને તે દ્વારા ઊગતા સાહિત્યરસિકોનો સત્વર બહાર પડી જવાનો ભ્રમમૂલક મોહ એ બે કારણોથી અનુવાદોનુ મૂલ્ય અત્યારે ઘટયુ છે ખરૂ, પરતુ સાહિત્યની સમૃદ્ધિને કાજે અનુવાદોની આવશ્યકતા સર્વથા અસ્વીકાર્ય તો નથી જ

ભયસ્થાન અનુવાદવૃત્તિ નથી, પણ અવિવેક દૃષ્ટિ જ છે અનુવાદકમા વિવેકદૃષ્ટિની આવશ્યકતા અનિવાર્ય હોય છે પોતે સ્વભાષામા જે જાહ્નવીના જળ વહાવી રહ્યો છે તે ખરેખરી આત્મકલા જ છે કે બીજુ કઇ, એનો નિર્ણય કરવાનો વિવેક હોય તેજ અનુ-

વાહક અધિકારી કહેવાય. અનુવાદક આત્મકલા શિવાયનું બીજું કશુંક પરભાષામાંથી લાવી બેસે તેમાં નથી તેના શ્રમની સફલતા કે નથી સેવા. એવા પ્રયાસો તો કેવળ ઉપેક્ષાને જ પાત્ર ગણી શકાય.

છગનલાલ **કાદમ્બરીનું** ભાષાન્તર કરે કે મેઘાણી **શાહજહાંનો** અનુવાદ કરે તે કંઇ બાણનું કે દ્વિજેન્દ્રલાલ રોયનું ઊજળું નામ વાંચીને જ નહિ; પણ પરભાષામાં પ્રગટ થયેલી એ ખરી આત્મકથા છે એવું તેમને લાગે ત્યારે જ તેઓ તેમનો અનુવાદ કરે.

અહીં એક હકીકત સ્ફુટ કરવાની જરૂર છે. આત્મકલા રસાત્મક સાહિત્યમાં જ પ્રગટ થઇ શકે એવો કંઇ નિયમ નથી. વિવેચનાત્મક સાહિત્યમાં પણ આત્મકલા પ્રગટ થઇ શકે છે. ભાષાન્તરની કે અનુવાદની દૃષ્ટિએ કેશવલાલભાઇનાં **ગીતગોવિન્દ** કરતાં મોહનલાલભાઇનાં **સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસ**ની ઉપયોગિતા ઓછી નથી. સાહિત્યનાં પોષણ અને વિકાસ માટે બન્નેની આવશ્યકતા એક સરખી જ છે. સાહિત્ય બન્નેથી સમૃદ્ધ થાય છે. સંસ્કાર બન્નેથી સંપન્ન થાય છે. પ્રગતિ બન્નેથી સાધ્ય થાય છે. પરંતુ રસાત્મક સાહિત્યનું અવતરણ બહુધા અનુવાદ દ્વારા અને વિવેચનાત્મક સાહિત્યનું બહુધા ભાષાન્તર દ્વારા થવું જોઇએ.

ભાષાન્તર અને અનુવાદ પર્યાય શબ્દો નથી. જેટલો તફાવત છબી અને તૈલચિત્ર વચ્ચે છે તેટલો જ તફાવત ભાષાન્તર અને અનુવાદની વચ્ચે છે. પહેલામાં મૂળની રેખાઓ બરાબર ઊતરે; પણ મૂળનું રુપસૌન્દર્ય અને રંગસૌન્દર્ય બરાબર ન જ ઊતરી શકે. તૈલચિત્રમાં તે બન્ને ઊતરી શકે. રેખાઓમાં કદાચ ન જેવો ફેરફાર થાય એટલું જ, પરંતુ તૈલચિત્રનો ચિત્રકાર કંઇક કલ્પના અજમાવીને ય મૂળનું સાદૃશ્ય લાવવા તો મથે જ. કૌશલ્યની તો બન્ને પક્ષે એક સરખી જ જરૂર છે.

આપણે ત્યાં સામાન્ય રીતે નવલ, વાર્તા, નાટક કે કાવ્ય એમ રસાત્મક સાહિત્ય જ પરભાષામાંથી ઊતરે છે, અને તે બહુધા અનુવાદ દ્વારા જ ઊતરવું જોઇએ.

મૂળને શબ્દશઃ ઊતારી લેવાથી ભાષાન્તરકારને એક જાતનો આત્મસંતોષ થયે ખરો, પણ એ પ્રયાસ સફળ ભાગ્યે જ બની શકે. શબ્દેશબ્દને ઊતારી લેતાં મૂળના રસને અને ગૌરવને હાનિ અવશ્ય પહોંચે છે. **ततो गण्डस्योपरि पिटिकः संवृत** નું ભાષાન્તર તો " ત્યાં ગુમડા પર ફોલ્લો થયો " એમ થાય; પણ એ પ્રયોગ આપણે ત્યાં પ્રચલિત ન હોવાથી, રસ ભાગ્યે જ જમાવી શકે. તેજ પ્રમાણે **शान्तं पापं**નું ભાષાન્તર " પાપની શાન્તિ હો " એમ કરવામાં આવે તો તે કલાયુક્ત ન જ કહી શકાય. **शान्तं पापम्** સ્વાભાવિક ઉદ્ગાર છે. પરંતુ તેનું ભાષાન્તર સ્વાભાવિક ઉદ્ગાર નથી. જે સહજ જ બોલાઇ જતું હોય તેનું ભાષાન્તર પણ સહજ જ બોલાઇ જતા હોય તેવા શબ્દોમાં થવું જોઇએ.

મૂળ વસ્તુનો લેખક જાતે એ ભાષામાં લખતો હોય તો ત્યાં શું લખે એ વિવેકપૂર્વક નિરુપીને જ અનુવાદ કરનાર જેટલી સફળતા અનુભવશે તેટલી અન્ય નહિ અનુભવે. એક જ વસ્તુનો બે જણા અનુવાદ કરે તેમાં એક સુન્દર લાગે ને બીજો નીરસ લાગે, ઉદાહરણ તરીકે **अभिज्ञान शाकुन्तल**ના ચોથા અંકનો ચૌદમો શ્લોક.

उत्पक्ष्मणोर्नयनयोरुपरुद्धवृत्तिं
बाष्पं कुरु स्थिरतया विहतानुबन्धम् ।
अस्मिन्नलक्षितनतोन्नतभूमिभागे
मार्गे पदानि खलु ते विषमी भवन्ति ॥

પતિગૃહે વિદાય થતી " પુરુવંશની પ્રતિષ્ઠા "ને કાશ્યપ ઉપર પ્રમાણે કહે છે, તેના ચારેક અનુવાદો જોઈએ.

રડતાં રડતાં તાહરાં, નેત્ર ગયાં સૂકાઇ,
દડ દડ વહેતાં આંસુથી, અંગ ગયું ભીંજાઇ.

પૂર પાંપણે બસ કરો, સૂઝે ન આંખે હાલ,
ઠોકર માર્ગ ઊંચેનીંચે નહિ તો ખાઇશ બાળ.

મોહપાશ તોડી કરી, કર તું શીઘ્ર ગમંન,
ચિતમાં નિત સંભારજે, સ્નેહે બંધુજંન.

આજથી સાતેક દાયકા પહેલાં થયેલો સ્વ. દલપતરામ ખખ્ખરનો એ અનુવાદઃ તેની સાથે સરખાવીએ સ્વ. ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિકનો તેજ અરસામાં થયેલો નીચેનો અનુવાદઃ

ઊંચી ચડેલ તુજ પાંપણુ આંખ કેરી,
તેમાં રહે છે ખુબ અશ્રુપ્રવાહ જારી;
એ બંધ તું કર ધરી મન ધૈર્ય સાચું,
જેથી જરાય તુજ દીલ ન થાય કાચું.

કાં જે તને નહિ દીસે જળના ભરેલાં
નેત્રોવડે ખચિત માર્ગ જ નીચ ઊંચા,
તેમાં કદાપિ ડગલાં ભરતાં અગાડી,
આડાં વળે સમય કો નહિ નિત્ય સીધાં.

ને હવે મુ. પ્રો. ઠાકોરકૃત અનુવાદઃ

બેટા ! ધરો ધીરજ, આંસુ ઉરે શમાવો,
આવેલ તે પણુ ન પાંપણથી સરાવો;
આ ઊંચી નીચી પગથી ન જુવે ભુલે તું,
પગલાં પડે વિષમ, શાન્તિ ઉરે ધરે તું.

ને સ્મૃતિભ્રંશમાંનો તે જ શ્લોકનો અનુવાદઃ

નેત્રોની ઊંચી ભીની પાંપણ દષ્ટિ રુંધે,
તો ખાળ ધૈર્ય ધરી બ્હેન ! અશ્રુઓએ;
અજ્ઞાત આ ઉંચી નીચી ભૂમિ માંહિ તારાં
જો ને પડો લથડતાં સ્થિરતા વિનાનાં

ઉક્ત અનુવાદોની તુલનાની આવશ્યકતા નથી. તેમાં થતા આવતા ફેરફારો સ્પષ્ટ છે. સ્વ. ખખ્ખરે મૂળના વસન્તતિલકાને દોહરામાં ફેરવી નાખ્યો છે. તેમાં કંઇક રસક્ષતિ જેવું લાગે છે, પરંતુ તે સમયમાં સંસ્કૃતવૃત્તો આજે છે તેટલાં, પ્રચલિત નહોતાં. **મેઘદૂતનાં** ભાષાન્તર સમયે, મન્દાક્રાન્તાનાં " માધુર્ય અને પ્રૌઢી "ના ગુણો " પ્રાકૃત કવિતા "માં આણવાનું કામ સ્વ. નવલરામભાઇને અઘરૂં લાગેલું. તેમના શબ્દોમાં કહું તો:

" અક્ષર છન્દોમાં પ્રૌઢી આવે છે ખરી, પણ ગૂજરાતીમાં ક્લિષ્ટ થઇ જાય છે, એ સૌને જાણીતુંજ છે. અક્ષર છન્દોમાં બીજો દોષ એ છે કે ગૂજરાતમાં શાસ્ત્રીઓ શિવાય (જેમને ગૂજરાતી પદ્ય વાંચવાનો અભાવ છે) જૂના લોકો બીલકુલ એથી અજાણ્યા છે; અને નવામાંના પણ થોડા જ બરાબર વાંચી શકે છે. "

આમ, તે વખતમાં થયેલાં ભાષાન્તરો સમશ્લોકી ન હોય તે સમજી શકાય તેવું છે.

પરંતુ આજે તેમ ન ચાલે. આજની ભાષાનો વૈભવ વધ્યો છે. અર્થવાહકતા, પ્રસાદ અને વ્યંજનામાં આજની આપણી ભાષા સમૃદ્ધ છે. નરસિંહે અને પ્રેમાનન્દે, દયારામે અને દલપતે, નર્મદે અને ગોવર્ધનરામે જીવન ખર્ચીને પોષેલી ગૂજરાતી ભાષા આજે નવાંજ સ્વરૂપમાં વિહરી રહી છે. તેની સાદાઇમાં વિશુદ્ધ પવિત્રતા આવી છે. તેની નિર્મળતામાં લોક લાગણીને જીતવાની અદ્દભુત શકિત આવી છે. તેનામાં સરળતા અને સુમધુરતા આવી છે. આજનો ઊગતો કવિ સંસ્કૃત વૃત્તોને સરળતાથી અને સફળતાથી વાપરી શકે છે. એ વખતે મૂળ વૃત્તને બીજાં વૃત્તમાં ફેરવી નાખતાં મૂળ કૃતિનું ગૌરવ અને અનુવાદકનો શ્રમઃ બન્નેને હાનિ થાય.

તેનું કારણ પણ સાદું જ છે. વૃત્ત પ્રસંદગી કવિ નથી કરતો; પણ કવિહૃદયની ઉર્મિઓ કરે છે. અન્તઃક્ષોભ કવિતાનું મૂળ કારણ છે અને એ અન્તઃક્ષોભ જ્યારે શબ્દોમાં અવતાર પામે છે ત્યારે પોતાને અનુરૂપ વૃત્ત ખોળી લે છે. એ અન્તક્ષોભ જન્ય વૃત્તને બીજાં વૃત્તમાં ફેરવતાં કવિતાના કલેવરને હાનિ અવશ્ય પહોંચે.

મૂળમાં ન હોય તેવું ઘરનું ઘૂસાડી દેવાથી પણ એટલી જ રસક્ષતિ થાય છે. અનુવાદમાં અર્થસ્ફોટ આવશ્યક છે ખરો; પરંતુ સ્પષ્ટાર્થ લાવવા જતાં મૂળની વ્યંજનાનો ઘાત ન થવો જોઇએ. ભાષાન્તર કે અનુવાદ કેવળ તરજુમો જ નથી. જે વર્ગને માટે મૂળ લખાયું હોય તેજ વર્ગને માટે તેનો અનુવાદ રચાવો જોઇએ. **શાકુન્તલ** સંસ્કૃત સમાજની **अभिरूप भूयिष्ठा परिषत्** ને માટે રચાયું છે; તેનો અનુવાદ પણ " વિદ્વાન્ અને રસિક " ગૂજરાતી શ્રોતૃમંડળને કાનેજ રચાવો જોઇએ, વિદ્યાર્થીઓને અભ્યાસમાં સરળતા થાય તે માટે નહિ. અનુવાદકનું ખરૂં કર્તવ્ય મૂળ વસ્તુનો ભાવ, ભાષા લાલિત્ય અને અર્થગાંભીર્ય સ્વભાષામાં ઉતારવાનું છે. અને એ ત્રણમાંથી એકાદ વસ્તુને પણ ભોગે થયેલું ભાષાન્તર દૂષિત ગણાય.

અત્યાર સુધી તો આપણે આપણી માતા અને સહોદરા પરભાષાઓની જ વાત કરી. પણ અંગ્રેજી આદિ ઇતર ભાષાઓનું શું ? આપણા અને તે ભાષાઓના છન્દોનું બંધારણ એકજ નથી. તે ભાષાઓનો બ્લેંક વ્હર્સ આપણે ત્યાં હજુ ઉતર્યો નથી. બ્લેંક વ્હર્સ આપણે ત્યાં લાવવાના અનેક પ્રયોગો થયા છે ને થાય છેઃ પરંતુ સળંગ અગેય પદ્ય રચનાની ખૂબી હજુ આપણે ત્યાં ઉતરી નથી. એ ખૂબી આપણે ત્યાં કંઇક ઝીલી શકે તેવા છન્દો માત્ર બેજ

છે. વનવેલી અને પૃથ્વી. મુક્તધારા, ધનાક્ષરી કે અપદ્યાગદ્ય એમાં પ્રગટ થતા વીરકરુણ ભાવોનો ઉદ્રેક ઝીલી શકે તેમ નથી. બ્લેંક વર્સના ગૂજરાતી અવતરણ માટે હું વનવેલી અને પૃથ્વી, બન્ને પ્રયોગોના નમૂના આપની પાસે મૂકું છું.

Even at the base of Pompey's Status,
Which all the while ran blood, great Ceasar fell;
O, what a fall was there, my country men !
Then I, and you, and all of us fell down,
Whilst Savage treason flourished over us.

મુ. કેશવલાલભાઇએ તેને વનવેલીમાં નીચેનું સ્વરુપ આપ્યું છે.

પોમ્પીની પ્રતિમા પાસે એ પડયા, ગજબ થયો
ભાઇઓ, ગજબ થયો. હું એ સાથે પડયો; તમે
પડયા; સર્વે શહેરી પડયા, અને દુષ્ટ દ્રોહીઓનો
દુનીયામાં ડંકો વાગ્યો.

અને તેનોજ પૃથ્વીમાં એક અપ્રસિદ્ધ પ્રયોગ·

અખંડ ધસતું રહ્યું રુધિર; ને પડયો સીઝર
તદા પ્રબળ, પોમ્પીની સુભગ મૂર્તિ પાસે અરે !
નિપાત વસમો જશો ? વિષમ પાત શો બાંધવો ?
પડયો હું, પડિયા તમે, અકળ આપણે ત્યાં પડયા;
અને ગડગડી રહ્યાં તુમુલ દુંદુભિ દ્રોહનાં.

આ બન્ને છન્દોના હજુ જોઇએ તેટલા પ્રમાણમાં પ્રયોગો થતા નથી. અધિકારી અનુવાદકોને હાથે જ્યારે બન્નેના પ્રયોગો પૂરતા પ્રમાણમાં થશે ત્યારેજ બ્લેંક વર્સની પદ્યરચના આપણે ત્યાં ઉતરશે; અને ત્યારેજ શેક્સપિયર મિલ્ટનની જગા સાહિત્યના અલંકાર જેવી કૃતિઓથી આપણું સાહિત્ય સમૃદ્ધ બનશે.

અને તે પણ થશેજ. જે સાહિત્ય મહાત્માજીના કરસ્પર્શે પુનિત બન્યું, ન્હાનાલાલ જેવાના કવિત્વે જેમાં માધુર્ય રેલ્યું, ગોવર્ધનરામના જ્ઞાનતીર્થથી જે સત્ત્વશાલી બન્યું, જેમાં અનેક કલાકારોએ પોતાના આત્મા રેડ્યો, તે સાહિત્ય દરિદ્ર શા માટે રહે ? અત્યારે દેખાય છે તે વિષમતા નથી. એ તો અરુણોદય પહેલાંનો અન્ધકાર છે. તે દૂર થશેજ અને ત્યારે.

भास्वानुदियातिष्यति भविष्यति सुप्रभातम् ॥

———

ગરબાના ઢાળનું ઘડતર.

લેખકઃ મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર.

ગુજરાતના દેશી સંગીતનું વિશિષ્ટ અંગ તે તેના રાસ, ગરબા અને ગરબીનાં ગીતો છે. એ ગીતોનો ક્રમિક વિકાસ બે દૃષ્ટિએ વિચારવાનો આ લેખમાં પ્રયત્ન છેઃ પહેલા ઐતિહાસિક દૃષ્ટિબિન્દુથી ગરબાનો સાહિત્ય પ્રકાર કેમ ઉદ્‌ભવ પામ્યો, કેમ ઊછર્યો અને પછી કેવી રીતે નવપલ્લવિત થયો તે આપણે જોઇશું: રાસ, ગરબો અને ગરબી—એવા ત્રિવિધ શાસ્ત્રીય રાગચ્છાયાનો નૂતન પ્રકાર કેવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવતો જાય છે તે પણ આપણે વિચારીશું.

બીજી–એટલે પદ્ય રચનાની દૃષ્ટિએ ગરબાનાં ચોકઠાં–' ઢાળ ' [monld અથવા cast] કેમ નિર્માણ થતાં ગયાં તેનો વિચાર કરવાનો છે. આ બીજું દૃષ્ટિબિન્દુ સમીકરણનું છે. Synthesisનું છેઃ અનેક દ્વારા એકને અને એક દ્વારા અનેકને ઓળખી કાઢવાનું છે. ઉપનિષદોમાં કહ્યું છે કે જેમ માટીનું સ્વરૂપ ઓળખ્યાથી માટીના બધા વિકારો–તેના ઘાટ, રંગ વગેરેનું જ્ઞાન થઇ જાય તેમ, એક ગીતનું ગોત્ર ઓળખવાથી તેનો આખો વંશ વિસ્તાર, તેના ગોત્રપુરુષો અને તેની અનેક વિધ શાખા પ્રશાખાઓનો પરિચય કરી શકાય છે.

ઐતિહાસિક વિકાસના પહેલા દૃષ્ટિ બિન્દુથી, ગરબાનો ગોત્રોચ્ચાર કર્યા પછી, ગરબાનું અંતઃસ્વરૂપ–એટલે તેના ઢાળની રચના સંબંધી વિચાર કરીશું.

ગુજરાત જ જેની જન્મભૂમિ છે અને જેને ખોળે તે ઊછર્યા એવા **રાસ**ની વિસ્તાર ભૂમિ અસલ સોરઠ છે. બારમા શતકમાં રચાયલા **સંગીત રત્નાકર**નો રચનાર શાર્ઙ્ગદેવ નર્તનાધ્યાયમાં લખે છે કે મહાદેવ પાર્વતીદ્વારા લાસ્ય નૃત્યનું રહસ્ય ભરત આગળ કથન કરાવ્યું. પાર્વતીએ બાણની પુત્રી ઉષાને એ લાસ્ય શીખવ્યું. ઉષાએ દ્વારકાની ગોપીઓને શીખવ્યું. દ્વારકાની ગોપીઓએ સોરાષ્ટ્ર દેશની સ્ત્રીઓને શીખવ્યું. અને તેમની દ્વારા વિવિધ દેશની સ્ત્રીઓમાં, પરંપરાથી એનો પ્રચાર થયો.

વળી, ગોકુળ વૃન્દાવનના શ્રીકૃષ્ણ મથુરાવાસી થયા પછી, દ્વારકા નિવાસી થયા: અને સાથે પોતાની પ્રિય રમત–રાસક્રીડા સૌરાષ્ટ્રમાં લેતા આવ્યા. રાસરસિયા શ્રીકૃષ્ણે જ્યારથી આપણા દેશને સ્વદેશ કીધો ત્યારથી, રાસનો સત્કાર અને પ્રચાર ગુજરાતમાં આવ્યો છે.

આ રાસને પ્રાચીનો ' હલ્લીસક ' અને ' રાસક ' એવા નામથી ઓળખાવે છેઃ જે ક્રિયામાં મંડલાકાર નૃત્ય હોય, અને જે નૃત્યમાં એક નેતા હોય–જેમ ગોપસ્ત્રીઓમાં હરિ તેમ–તથા જેમાં સોળ, બાર અથવા આઠ નાયક કે નાયિકા હોય (અથવા છેક ચોસઠ યુગલ સુધી પણ હોય) તે બધા મળીને વિવિધ તાલ અને લયથી જે ગીત ગાતાં તે ' રાસક ' કહેવાતું. આપણા ગરબાનું આ પ્રાચીન મૂળ છે.

છે. વનવેલી અને પૃથ્વી. મુક્તધારા, ધનાક્ષરી કે અપદ્યાગદ્ય એમાં પ્રગટ થતા વીરકરણ ભાવોનો ઉદ્રેક ઝીલી શકે તેમ નથી. બ્લેંક વ્હર્સના ગૂજરાતી અવતરણ માટે હું વનવેલી અને પૃથ્વી, બન્ને પ્રયોગોના નમૂના આપની પાસે મૂકું છું.

Even at the base of Pompey's Status,
Which all the while ran blood, great Ceasar fell;
O, what a fall was there, my country men !
Then I, and you, and all of us fell down,
Whilst Savage treason flourished over us.

મુ. કેશવલાલભાઇએ તેને વનવેલીમાં નીચેનું સ્વરુપ આપ્યું છે.

પોમ્પીની પ્રતિમા પાસે એ પડયા, ગજબ થયો
ભાઇઓ, ગજબ થયો. હું એ સાથે પડયો; તમે
પડયા; સર્વે શહેરી પડયા, અને દુષ્ટ દ્રોહીઓનો
દુનીયામાં ડંકો વાગ્યો.

અને તેનોજ પૃથ્વીમાં એક અપ્રસિદ્ધ પ્રયોગ·

અખંડ ધસતું રહ્યું રૂધિર; ને પડયો સીઝર
તદા પ્રબળ, પોમ્પીની સુભગ મૂર્તિ પાસે અરે !
નિપાત વસમો જશો ? વિષમ પાત શો બાંધવો ?
પડયો હું, પડિયા તમે, અકળ આપણે ત્યાં પડયા;
અને ગડગડી રહ્યાં તુમુલ દુંદુભિ દ્રોહનાં.

આ બન્ને છન્દોના હજુ જોઇએ તેટલા પ્રમાણમાં પ્રયોગો થતા નથી. અધિકારી અનુવાદકોને હાથે જ્યારે બન્નેના પ્રયોગો પૂરતા પ્રમાણમાં થશે ત્યારેજ બ્લેંક વ્હર્સની પદ્યરચના આપણે ત્યાં ઉતરશે; અને ત્યારેજ શેકસપિયર મિલ્ટનની જગા સાહિત્યના અલંકાર જેવી કૃતિઓથી આપણું સાહિત્ય સમૃદ્ધ બનશે.

અને તે પણ થશેજ. જે સાહિત્ય મહાત્માજીના કરસ્પર્શે પુનિત બન્યું, ન્હાનાલાલ જેવાના કવિત્વે જેમાં માધુર્ય રેલ્યું, ગોવર્ધનરામના જ્ઞાનતીર્થથી જે સત્ત્વશાલી બન્યું, જેમાં અનેક કલાકારોએ પોતાના આત્મા રેલ્યો, તે સાહિત્ય દરિદ્ર શા માટે રહે ? અત્યારે દેખાય છે તે વિષમતા નથી. એ તો અરૂણોદય પહેલાંનો અન્ધકાર છે. તે દૂર થશેજ અને ત્યારે.

भास्वानुदिश्यातिष्यति भविष्यति सुप्रभातम् ॥

ગરબાના ઢાળનું ઘડતર.

લેખકઃ મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર.

ગુજરાતના દેશી સંગીતનું વિશિષ્ટ અંગ તે તેના રાસ, ગરબા અને ગરબીનાં, ગીતો છે. એ ગીતોનો ક્રમિક વિકાસ બે દૃષ્ટિએ વિચારવાનો આ લેખમાં પ્રયત્ન છેઃ પહેલા ઐતિહાસિક દૃષ્ટિબિન્દુથી ગરબાનો સાહિત્ય પ્રકાર કેમ ઉદ્‌ભવ પામ્યો, કેમ ઊછર્યો અને પછી કેવી રીતે નવપલ્લવિત થયો તે આપણે જોઇશુંઃ રાસ, ગરબો અને ગરબી—એવા ત્રિવિધ શાસ્ત્રીય રાગચ્છાયાનો નૂતન પ્રકાર કેવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવતો જાય છે તે પણ આપણે વિચારીશું.

બીજી—એટલે પદ્ય રચનાની દૃષ્ટિએ ગરબાનાં ચોકઠાં—' ઢાળ ' [monld અથવા cast] કેમ નિર્માણ થતાં ગયાં તેનો વિચાર કરવાનો છે. આ બીજું દૃષ્ટિબિન્દુ સમીકરણનું છે. Synthesisનું છેઃ અનેક દ્વારા એકને અને એક દ્વારા અનેકને ઓળખી કાઢવાનું છે. ઉપનિષદોમાં કહ્યું છે કે જેમ માટીનું સ્વરૂપ ઓળખ્યાથી માટીના બધા વિકારો—તેના ઘાટ, રંગ વગેરેનું જ્ઞાન થઇ જાય તેમ, એક ગીતનુ ગોત્ર ઓળખવાથી તેનો આખો વંશ વિસ્તાર, તેના ગોત્રપુરુષો અને તેની અનેક વિધ શાખા પ્રશાખાઓનો પરિચય કરી શકાય છે.

ઐતિહાસિક વિકાસના પહેલા દૃષ્ટિ બિન્દુથી, ગરબાનો ગોત્રોચ્ચાર કર્યા પછી, ગરબાનું અંતઃસ્વરૂપ—એટલે તેના ઢાળની રચના સંબંધી વિચાર કરીશું.

ગુજરાત જ જેની જન્મભૂમિ છે અને જેને ખોળે તે ઊછર્યો એવા **રાસ**ની વિસ્તાર ભૂમિ અસલ સોરઠ છે. બારમા શતકમાં રચાયલા **संगीत रत्नाकर**નો રચનાર શાર્ઙ્ગદેવ નર્તનાધ્યાયમાં લખે છે કે મહાદેવ પાર્વતીદ્વારા લાસ્ય નૃત્યનું રહસ્ય ભરત આગળ કથન કરાવ્યું. પાર્વતીએ બાણની પુત્રી ઉષાને એ લાસ્ય શીખવ્યું. ઉષાએ દ્વારકાની ગોપીઓને શીખવ્યું. દ્વારકાની ગોપીઓએ સોરાષ્ટ્ર દેશની સ્ત્રીઓને શીખવ્યું. અને તેમની દ્વારા વિવિધ દેશની સ્ત્રીઓમાં, પરંપરાથી એનો પ્રચાર થયો.

વળી, ગોકુળ વૃન્દાવનના શ્રીકૃષ્ણ મથુરાવાસી થયા પછી, દ્વારકા નિવાસી થયા; અને સાથે પોતાની પ્રિય રમત-રાસક્રીડા સૌરાષ્ટ્રમાં લેતા આવ્યા. રાસરસિયા શ્રીકૃષ્ણે જ્યારથી આપણા દેશને સ્વદેશ કીધો ત્યારથી, રાસનો સત્કાર અને પ્રચાર ગુજરાતમાં આવ્યો છે.

આ રાસને પ્રાચીનો ' હલ્લીસક ' અને ' રાસક ' એવા નામથી ઓળખાવે છેઃ જે ક્રિયામાં મંડલાકાર નૃત્ય હોય, અને જે નૃત્યમાં એક નેતા હોય—જેમ ગોપસ્ત્રીઓમાં હરિ તેમ—તથા જેમાં સોળ, બાર અથવા આઠ નાયક કે નાયિકા હોય (અથવા છેક ચોસઠ યુગલ સુધી પણ હોય) તે બધા મળીને વિવિધ તાલ અને લયથી જે ગીત ગાતાં તે ' રાસક ' કહેવાતું. આપણા ગરબાનું આ પ્રાચીન મૂળ છે.

રાસમાં અથવા ' દેશી નામમાલા ', 'પાઇઅલચ્છી નામમાલા' તથા ' મેદિની કોષ 'માં સમજાવ્યું છે તેમ, ગોપ લોકોની ક્રીડાના આ પ્રકારમાં તાલ પ્રકટ, એટલે ખૂબ આગળ પડતો રહે છે. દાંડિયારાસની રમઝટ જોનારને આ વાત સ્પષ્ટ થવા જેવી છે રાસનાં ગીતોના વિષય પણ મુખ્યત્વે કરીને કૃષ્ણલીલામાંથી જ હોય છે.

ગરબાની ઉત્પત્તિ નવરાત્રના ઘટસ્થાપનમાંથી થઇ છે એમ જણાય છે. નવરાત્રમાં નાનું સરખું ખેતર આપણે બનાવિયે છિયે. તેમા ઘઉં અને જવ વાવી, વચ્ચે ઘટસ્થાપન કરી, તે ઘટના પૂજા કરીયે છિયે. પાસે અખંડ દીપ—નંદાદીપ પ્રકટાવિયે છિયે.•આ નવરાત્રિના કલશનો કોરેલો ' ગરબો ' થયો. એમાં દીપ સ્થાપવામાં આવ્યો, અને પછી તેને મધ્યમાં મૂકી, તેની આજુબાજુ ઘૂમતાં તેની પ્રદક્ષિણા શરૂ થઇ. મધ્યમાં રાખી પૂજેલા ગરબાને ભક્તિનો આવેશ વધતાં માથે મૂકવાની વૃત્તિ જાગીઃ આપણી પૂજ્ય વસ્તુને આપણે માથે જ ચઢાવિયે છિયે ને ?

આમ ગરબો માથે સ્થાપી, સૌભાગ્યવતીઓ ગોળ ગોળ ઘૂમવા મંડી. પછી ભાવનો આવેશ વધતાં એ આવેશને પ્રકટ કરવાની સહજ વૃત્તિ થઇ આવી. એટલે આવેશને પ્રકટ કરવાને સુંદરીના કંઠમાંથી સૂર નિકળ્યા. એ સૂરને ભાષાએ મદદ કરી; પરંતુ તેટલેથી હૃદયનો આવેશ પૂરેપૂરો વ્યક્ત થઇ શક્યો નહીં, ગીત ગાતાં ગતાં, અને ગરબો માથે લઇ ઘૂમતાં ઘૂમતાં હાથ, પગ, નેત્ર, વાણી—બધું યે નાચવા લાગ્યુ. એટલે એ નૃત્યનો, ગરબાના ગીતનો તાલ ઘૂમવાની સાથે આપોઆપ ગોઠવાઇ ગયોઃ અને " ગરબે રમવાની " આપણી ગુજરાતણોની પ્રિય રમત આમ શોધી કઢાઇ.

સ્થૂલ ગરબામાંથી, ગરબે રમવાની રમત શોધી કઢાઇ—એટલે અસંખ્ય છિદ્રમાથી તેજ ઝરતો ઘડો તે ' ગરબો '. ઘડો લઇ ઘૂમવાની રમત તે પણ ' ગરબો ': અને ઘૂમતાં ઘૂમતા ગાવાનું ગીત તે પણ ' ગરબો '—એવી સંજ્ઞા પ્રચારમાં આવી.

•આ •ગરબાનાં ગીતોમાં વિવિધ તાલ ઉપરાંત, એક પ્રકારનું આછું નૃત્ય અથવા ડોલન જોઇ શકાય છેઃ આ વિશેષતાને લીધે જ રાસનાં ગીતોથી ગરબાના ગીતોને જુદા પાડી શકાય છે. ગરબાનાં ગીતોના વિષય, મુખ્યત્વે કરીને શક્તિનાં સ્તોત્રો જ હોય છે.

દેવીનાં સ્તવનના, ગરબા તથા રાસડા બહુધા વર્ણનાત્મક, અને અંગ્રેજી ' બૅલેડ 'ને મળતા, કંઇક લંબાણવાળા રચાતા હતા. પછી તો સામાજિક અને રાજકીય વિષયના પણ ગરબા રચાવા માંડયા. તેથી ગરબાનો વણાટ પ્રમાણમાં ઢીલો, અને પોતમાં પાતળો થવા માંડયો.

એટલે ગરબા કરતાં ટૂંકી, એકત્રિત રસની અને ભાવ પ્રધાન એવી **ગરબીની** રચના થવા લાગી, ગરબામાં વર્ણન મુખ્ય અને ભાષા ગૌણ હતાં, પરંતુ દરેક ગરબી વિચાર ભાવ અને પ્રસંગમાં એક સંપૂર્ણ કાવ્ય છે. મુખ્ય વિચાર ધ્રુવપદમાં અથવા ગીતના ઊપાડમાં ઘણે ભાગે ગૂંથી લેવામાં આવ્યો હોય છે; અને પછી તેનું સમર્થન બીજી કડીઓથી, દષ્ટાંતો આપીને કરવામાં આવ્યું હોય છે.

ગરબીમાં તાલ ગર્ભિત, આછો અને રાસ તથા ગરબાની સરખામણીમાં અપ્રકટ રહે છે. ગરબીનાં ગીતોનો વિષય પણ એકધારો અને એક વિચારની આસપાસ ગૂંથેલો રહે છે.

દયારામભાઇએ ગરબીઓથી ગુજરાતી સાહિત્ય શણગાર્યું : પછી દલપત, નર્મદ અને નવલના સમયમાં ગરબાવળીઓ રચાઇ : આ ગરબીયુગમાં ગરબા તથા રાસનાં અસલ સ્વરૂપ કંઇક વિસારે પડી ગયાં.

ગુજરાતી રંગભૂમિના ઉદ્ભવની સાથે પ્રાચીન ગરબા, રાસડા અને રાસ નાટકોમાં દેખા દેવા લાગ્યા. પછી તો એવું થઇ ગયું કે કોઇપણ નાટક ગરબા વગરનું હોયજ નહીં.

વીસમી સદીની શરૂઆત સાથે આપણો " રસ–યુગ " બેઠો : અને શરદ ઉત્સવો, વસંતોત્સવો, ગરબા પાર્ટીઓ વગેરે દ્વારા ગરબાની પ્રાચીન સંસ્થામાં નવો જીવ આવ્યો. અને ધીમે ધીમે નવા પ્રસ્થાન તરફ ગતિ કરવા માંડી.

કન્યા કેળવણી વધવાની સાથે શાસ્ત્રીય સંગીત પ્રત્યે આદર અને અભ્યાસ વધ્યાં; અને તેની અસરથી, ગરબાનું શાસ્ત્રીય સંસ્કરણ આરંભાયું. જૂનાં, સાદાં ગીતોને **શાસ્ત્રીય રાગની છાયાથી** વિભૂષિત કરી, ' ઉસ્તાદી ચીજો ' ને પણ ગરબે ફરતાં ફરતાં, તાળી સાથે ગાવાના અખતરા થવા લાગ્યા. આ નવી પ્રવૃત્તિ અમુક મર્યાદા સાચવીને રહે તો આ આપણું નવું પ્રસ્થાન ખરેખરૂં આવકારદાયક છે : પરંતુ જો તેમ નહીં થાય તો આપણી વિશિષ્ટ લોક-સંગીતની શુદ્ધ પ્રણાલિકા લુપ્ત થવાનો ભય રહે છે. શાસ્ત્રીય રાગચ્છાયાદ્વારા કેટલાંક જૂનાં ગીતોનાં સંસ્કરણ ખરેખર વિશેષ હૃદયંગમ બની શકયાં છે.

આમ ગરબાની ઉત્પત્તિ, તેનો વિસ્તાર, અને તેનું પુનર્વિધાન વિચાર્યા પછી, ગરબાના ગીતોનાં શબ્દ કલેવર કેમ બંધાયાં છે તેનો વિચાર કરવાનું હાથ ઉપર લઇયે.

પદ્યરચનાની દૃષ્ટિએ ગરબાના ઢાળનું ઘડતર વિચારતા પહેલાં દેશી સંગીતના પ્રબંધોનું અંતઃસ્વરૂપ તપાસવું પડશે. પદ, પ્રબંધ અને ગરબી જેવા દેશી સંગીતના સાહિત્ય પ્રકારમાં સંગીતનો તાલ એ મુખ્ય સ્થાન ભોગવે છે. આ ગેય પદ્ય રચનાનું ધોરણ ' કાલ-માન ' કિંવા ' લય ' છે.* આપણા '**દેશી રચનાબંધ**'માં અક્ષર, રૂપ કે માત્રાનો કોઇપણ જાતનો પ્રતિબંધ હોતો નથી. માત્ર સંગીતના તાલને અનુસરી, છાંદસ માત્રાથી જુદી એવી ગીતની ગૈતિક માત્રાના મેળવાળી આ રચના હોય છે.

અક્ષરબંધમાં અક્ષરનું લઘુગુરુત્વ નથી ગણાતું; પણ માત્ર તેની સંખ્યાજ ગણાય છે : જેમકે મનહર, અભંગ વગેરે. ' **માત્રાબંધ** 'માં યતિ, સંધિ વગેરે સંબંધી અમુક બંધનો હોય છે : છતાં એમાં માત્ર માત્રાનોજ મેળ હોવાથી દરેક અક્ષરનું સ્વરૂપ અચલ હોતું નથી. એક ગુરુની અને બે લઘુની અદલાબદલી કરવાની તેમાં છૂટ રહે છે : હરિગીત, ઝૂલણા વગેરે માત્રાબંધ રચના છે. ' **રૂપબંધ** ' માં દરેક ચરણમાં અક્ષરની સંખ્યા તથા

---

*જુઓ, દી. બા. કેશવલાલભાઇની "પદ્ય રચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચના" (૧૯૩૨) પૃ. ૨૫૭ : " છંદમાં કે પ્રબંધમાં વર્ણ, રૂપ કે માત્રા ન્યૂનાધિક હોય તેને મેળમાં આણનાર પાઠગ્રાહ્ય કે ગાનગ્રાહ્ય માન તે ' લય ' "

દરેક અક્ષરનું રૂપ પણ નકકી કરેલું હોય છે. લઘુ કહેા હોય ત્યાં લઘુજ જોઇયે; ગુરુ કહ્યો હોય ત્યાં ગુરુજ જોઇયે:—શાર્દૂલ, શિખરિણી અને માલિની જેવા વૃત્તો આવી રચનાનાપ્રકાર છે. આ ચાર પ્રકારના રચનાબંધનેા પરસ્પર સંબંધ જોતાં સહજ સમજાય છે કે : આવર્તન પામતા રૂપબંધનાં અક્ષર, સંખ્યા તથા રૂપનાં બંધનેા શિથિલ કરવાથી તેમાંથી ' માત્રાબંધ ' નીપજે છે : માત્રા તથા રૂપનાં બંધનેા શિથિલ કરવાથી ' અક્ષરબંધ ' બને છે ; અને માત્રા તેમજ અક્ષરનાં રૂપ અને સંખ્યાનાં બંધનેા શિથિલ કરવાથી ' દેશીની ' રચના થાય છે.

' દેશી ' થી ઉલટા ક્રમે, વેદકાળના અનુષ્ટુભમાં જે આઠ અક્ષરેાની સખ્યાનેાજ માત્ર મેળ હતેા તેમાં, આખ્યાન કાળમાં વાલ્મીકિએ વિશિષ્ટાક્ષરની યેાજના કરી નિયમિતતા આણી હતી. આ રીતે પહેલાંનેા જે અક્ષરબંધ હતેા તે આખ્યાન કાળમાં રૂપબંધ બન્યેા જણાય છે : આ ' રૂપ ' સંજ્ઞા, નિશ્ચિત સ્વરૂપવાળા અક્ષરેાના એક ખંડ માટે વપરાઇ છે.

છંદોનેા વિકાસ જે ક્રમે થવા પામ્યેા છે તે વિચારતાં જણાય છે કે અમુક ચેાકકસ ખંડ સાથે બીજા અક્ષરેા, માત્રાએા અથવા રૂપેાના વધારા, ઘટાડા અને ફેરફાર યેાજવાથી નવા નવા છંદો નિર્માણ થયા છે. અનુષ્ટુપમાંથી આર્યા અને ગીતિ જુદાજુદા ક્રમે નિપજ્યાં જણાય છે : તેમ શાલિની, માલિની, મંદાક્રાંતા અને સગ્ધારમાં અમુક સ્વરૂપનેા ખંડ કાયમ છે : ઉદાહરણથી તે સમજિયે :

શાલિની : પ્રીતિભાવે, **વંદિયે જોડી હાથ.**

મંદાક્રાંતા : પ્રીતિભાવે, [નમન કરિયે] **વંદિયે જોડી હાથ.**

માલિની : સરસ સરલ ભાવે, **વંદિયે જોડી હાથ.**

સગ્ધરા : દેવાધિદેવ ! નિત્યે, **સદય હૃદયથી વંદિયે જોડી હાથ.**

આવા જ ક્રમે, દેશી ગીતેાના એક રૂપબંધમાં અક્ષરેાના સરવાળા બાદબાકી અને ગુણાકાર કરવાથી નવા નવા ઢાળનાં સ્વરૂપેા બની શકયાં છે. ફેર માત્ર એટલેા છે કે પિંગળની અથવા છાંદસ રચનામાં પિંગળની માત્રા નિશ્ચિત કિંમતવાળી હોય છે પરંતુ ગીતની રચનામાં, ગૈતિક માત્રાની કિંમત ગૈતિકલયને અનુસરી એટલે ગાયકને જરૂર પડે તે પ્રમાણે રાખવામાં આવેલી હોય છે. દ્રુત. મધ્ય અને વિલંબિત–એવા લય પ્રમાણે માત્રાની કીમતમાં વધઘટ થાય છે. આમ હેાવાથી ગૈતિક એક માત્રાના કાળમાં છાંદસ માત્રા એકથી એાછી કે વધારે પણ આવી શકે છે.× આ ગૈતિક લયને ' મહાલય ' કહેા છે.* તે લય અચળ છે;

×ઉદાહરણ :

(૧) વૈશંપાયન બોલિયા, સુણ જન્મેજય રાય :

(૨) વૈશંપાયન (એણીપેરે) બોલ્યા, સુણજન્મેજય રાય.

(૩) વૈશંપાયન (એણીપેરે) બોલ્યા (ભાઇ) સુણજન્મેજય રાય.

આ ત્રણે પ્રકારમાં ગૈતિક માત્રા એક સરખી છે. પરંતુ છાંદસ માત્રાની સંખ્યા વધારે આવી છે.

*જુએા શ્રી. મનહરરામ મહેતાનેા લેખ : " ગુજરાતી પદ્યરચનાની મીમાંસા " (વસન્તરજત મહેાત્સવ અંક ૧૯૨૭) પૃ ૨૯૯

અને છાંદસલય અથવા ' આંતર લય ' ચંચળ છે : કારણુ કે સંગીતના લયને અનુકૂળ થવા માટે તેમાં ફેરફાર થાય છે.

આટલી પારિભાષિક ચર્ચા કર્યા પછી, ગરબાનાં કેટલાંક કુટુમ્બોનો પરિચય કરીયે.

પહેલાં, માત્રામેળ દોહરામાંથી જે દેશીઓનાં મૂળ ખોળી શકાય છે તે ગણાવિયે : પ્રસિદ્ધ " આવેલ આશાભર્યાં રે " ગીતનું ઘટ્ટ સ્વરૂપ જ ઉદાહરણુ તરીકે લઉં છું.

આશાભર્યાં અમે આવિયાં, વ્હાલે રમાડયાં રાસ
શરદ પૂનમની રાતડી, ચંદ્રિ ચડયો આકાશ.

દોહરાની પહેલી લીંટી એટલે બીજા ચરણને છેડે 'રે' ઉમેરી, 'આવેલ આશાભર્યાંરે' જેવું ધ્રુવ પદ મૂકવાથી પ્રસિદ્ધ ઢાળ બની:શકયો છે.

હવે દોહરાની એક લીંટીમાંના બે પાદ છે : એ દરેકને અંતે એક એક ધ્રુવ પદ મૂકવાથી આપણી સુદામા ચરિત્રમાંની પ્રસિદ્ધ 'દેશી' બની છે:—

આશાભર્યાં અમે આવિયાં, સુણુ સુંદરીરે !
વ્હાલે રમાડયાં રાસ : ઘેલી કોણે કરીરે ?
[તને સાંભરે રે ? મને કેમ વિસરે રે ?]

ચોપાઇનાં ચરણો તથા દોહરાનાં ચરણોના મિશ્રણથી પણુ કેટલાક સુંદર ઢાળ જન્મ પામ્યા છે. આ સંબંધી વીગતવાર વિવેચન અન્યત્ર થશે એટલું જણાવી લેખ બંધ કરૂં છું.

સંદેશાનું સાહિત્ય

લેખિકા : સૌ. શ્રીમતીબાલા મંજુલાલ મજમુદાર

સંદેશાનું ક્ષેત્ર

પોતાના મનના વિચાર ગમે તે સાધનદ્વારા બીજા કોઇને જાહેર કરવા–તેનું નામ સંદેશા. એ સંદેશા મુગા પણ હોય; જુદી જુદી ચેષ્ટા, ઇશારત કે અભિનયથી એક બીજાના મનની વાત. જાણી અને જણાવી શકાય છે. પ્રજા જંગલવાસી હો કે નગરવાસી હો, છતાં ઇશારતનો ઉપયોગ તે કરે જ છે. આમ સંદેશાનું ક્ષેત્ર મનુષ્યજીવન જેટલું વિશાળ છે.

ભાષા અને લિપિ

માનવસમાજ જેમ જેમ સંસ્કૃતિમાં આગળ વધતો ગયો, તેમ તેમ ઇશારતનું સ્થાન ભાષાએ લીધું. પછી ભાષાના ઉચ્ચાર નોંધી રાખવા માટે અક્ષરોની સંજ્ઞાઓ શોધી કઢાઇ. આમ આપણે જોયું કે સંદેશા અભિનયથી, સંકેતથી, ભાષાથી અને લખાણદ્વારા મોકલી શકાય છે; અને તેમ કરવામાં મનુષ્ય ચેતન માત્રમાંથી બનતી સહાય મેળવે છે.

ઈશારત

પહેલાં અભિનયના સંદેશાની વાત કરિયે. મૂગા માણસ પોતાના મનના વિચાર અમુક હાવભાવથી બીજાને સમજાવી શકે છે. તેમ બોલી શકતાં માણસો પણ ઇશારતથી થોડો ઘણો વ્યવહાર ચલાવે છે: જેમકે સાધારણ રીતે ' ના ' કહેવી હોય તો માથું ધૂણાવિયે છિયે; અને ' હા ' કહેવી હોય તો માથુ નીચું નમાવિયે છિયે. આમ કરવામાં સામા માણસને કદાચ સમજ ના પડે તો એ તત્કાળ બોલી ઊઠે છે કે " મણનું માથું હલાવે છે તેના કરતાં નવટાંકની જીભ હલાવને. " એ ઉકિત એમ બતાવે છે કે એકલી ઇશારતથી મનનો બધો ભાવ સમજાવી શકાતો નથી.

અભિનય કલા

છતાં, વગર બોલ્યે પણ પોતાના મનની વાત સામું માણસ અક્ષરે અક્ષર સમજી જાય, એવી સંકલના માનવીએ યોજી છે. એને આપણે ' અભિનય કલા ' કહીએ છીએ. સ્ત્રીપુરૂષની યોગ્યતા બતાવનારી ચોસઠકલામાં એનો સમાવેશ કરેલો છે. શરીરના અવયવના હલનચલનથી અને અંગના મરોડથી, મનનો ભાવ વ્યકત થઇ શકે છે.

નેત્રપલ્લવી અને હસ્તપલ્લવી

ખાસ કરીને આંખ અને હાથ–એ મનુષ્યના ખૂબ ઉપયોગી અવયવ છે. નેત્રદ્વારા જે ભાવપ્રદર્શન કરી, સંદેશા મોકલી શકાય છે, તેને ' નેત્રપલ્લવી ' કહે છે. આંખના મીચકારાથી જેવી સંજ્ઞાઓ બતાવાય છે, તેવી હાથના પલ્લવ જેવા–પાંદડા જેવા આકારના–પંઝા વડે ઇશારત કરીને કેટલાક વાત કરી શકે છે. તેને ' હસ્તપલ્લવી ' કહે છે,

ઝવેરીઓ અને બીજા વેપારીઓ વાત કરવા માટે દુપટ્ટામાં હાથ નાંખી, નક્કી કરેલી સંજ્ઞા વડે વાત કરે છે. એને 'પારસી' બોલી કહે છે; કારણકે ખાસ કરીને હાથના સ્પર્શ વડે જ વિચારોની આપ-લે કરવામાં આવે છે. તે ઉપરથી વાતચીતની સાંકેતિક ભાષાને પણ 'પારશી' કહે છે. શામળભટ્ટે નંદબત્રીસીમાં લખ્યું છે:

'પારશી'

" અંધા આગળ શી આરશી ?
મૂગા આગળ શી પારશી ? "

હવે પ્રત્યક્ષ સંદેશા એટલે શું ? તે જોઈએ. ઉપર કહી તેવી, હાથ અને આંખથી થતી વાતચીત, કંઈક નિકટથી થાય તો જ જોઈ અને સમજી શકાય છે. માટે જ કંઈક દૂર, છતાં દેખાય એવા મૂકભાષાના સંદેશા મોકલવા માટે, બીજાં સાધનો ઉપયોગમાં લેવાય છે. લાલ-લીલી બત્તી વડે, તથા લીલી-પીળી ધજા વડે રેલ્વેનો કારભાર ચાલે છે, સ્કાઉટીંગમાં, તેમજ સંગ્રામોમાં વાવટા ફરકાવીને નક્કી કરેલી સંજ્ઞાદ્વારા હુકમ અપાય છે. તેમજ સંકેત પ્રમાણે ખબર આપવા મશાલના અજવાળાથી, તાપણાં સળગાવીને, બાણ ફેંકીને, કે હવાઈ ઊરાડીને સૂચક સંદેશા કહાવી શકાતા હતા.

પ્રત્યક્ષ સંદેશા

અહીં ધજા ઊરાડવાના સંબંધમાં એક જૂની સ્નેહકથા સંભારી લઈએ;

' શેણીનો પ્રેમધ્વજ: '

વીજાણંદ અને શેણીની વાતમાં, શેણીએ પ્રેમધ્વજ ફરકાવીને સંદેશો પહોંચાડયાની વાત આવે છે. મેલાઘેલા અને માવતર-વિહોણા કંગાલ ચારણ બાળકની, બીન બજાવવાની કળા ઉપર વનવાસિની કુમારી શેણી મોહિત થઈ હતી. એટલે વનરાઈમાં બન્નેએ કૉલ દીધા પણ કુળ મોટપ સાચવનાર પિતા, એકની એક લાડકવાઈ કન્યાને એક ભિખારીને કેમ પરણાવે ? એણે લગ્નની આકરી શરત મૂકી કે ' એકસો ને એક નવચંદ્રી ભેંશો લાવે તો જંતરવાળા જુવાનને શેણી પરણાવું. '

વીજાણંદ જંતર લઈ નીકળી પડયો. પણ અહીં શેણી સૂકાવા લાગી; અને જુવાનના સમાચાર મેળવવા વનવન ભટકવા લાગી; છેવટે થાકી; અને અંગે ઓઢેલી કામળી ઊતારી, એની ધજા કરી ચારે દિશા ઉપર એણે ફરકાવવા માંડી જેથી જંતરવાળો જુવાન કયાંયે હોય તો એ ' પ્રેમધ્વજ ' દેખી પાછો વળે: પણ એ શેનો આવે ! શેણીએ હીમાળો ગાળ્યો: અને છેવટે બહુ મોડો વીજાણંદ આવ્યો.

આ શોક કથામાં, પ્રેમધ્વજ ઊરાડી સંદેશો પહોંચાડયાની બાબતમાં શેણીની યુક્તિને જ આપણે મહત્ત્વ આપી શકીએ.

નાખી નજર ન પહોંચે એવે સ્થળે, એટલે પરોક્ષ રહીને સંદેશા કેમ મોકલાય તેની જોગવાઈ માનવીએ કરી છે. પ્રાચીન સમયમાં નગારાના ટંકારથી, બુંબિયા ઢોલથી, સીસોટીથી, દુંદુભીના ગડગડાટથી, કે તોપના ધડાકાથી ચેતવણીના સંદેશા દૂર મોકલવાન. સફળ પ્રયોગો થયા હતા.

પરોક્ષ સંદેશા.

આવ્યો કે, આ નિર્જીવ વસ્તુ સંદેશો શી રીતે લઇ જશે ? ધૂમ્ર, તેજ, જળ અને પવનનો બનેલો મેઘ ક્યાં ? અને કાન, નેત્ર તથા બુદ્ધિવાળાં પ્રાણી ક્યાં ? સંદેશો સાંભળવો અને મનમાં રાખી યોગ્ય સ્થળે જઇ કહેવો, એ તો સમજવાળાં પ્રાણીનું કામ છે. પણ આ અધીરા યક્ષને કાંઇ ન સૂઝ્યું; અને એ મેઘને યાચવા લાગે છે.

મેઘદૂત

કાલિદાસના મેઘ-સંદેશામાં, કુબેરની સેવામાં રહેલા યક્ષની કોક ભૂલને લીધે કુબેર એને શાપ દે છે કે, " તારે તારી પ્રિયાથી જુદાં રહી એક વર્ષ દેશવટો ભોગવવો. "

આ શાપ ભોગવવા યક્ષ, દક્ષિણમાં આવેલા રામગિરિ પર્વતની તળેટીમાં ઝુંપડી બાંધીને રહ્યો. ત્યાં જેમ તેમ કરી આઠ માસ એણે વિતાવ્યા. પણ મેઘકાળ આવ્યો ત્યારે વિરહથી વિહ્વળ બનેલો યક્ષ " આષાઢસ્ય પ્રથમ દિવસે " શિખર ઉપર વિશ્રામ લેતા એક મેઘ સાથે, અલકાપુરીમાં રહેતી પોતાની પ્રિયાને ધારણ દેવા, પોતાના કુશળ સમાચાર-નો સંદેશો મોકલે છે.

રત્નેશ્વરના " ગુર્જરાતી બારમાસ "માં રાધિકા ઘનને ઉદ્દેશીને કહે છે તે માલિની ૭૬ પણ બહુ સુંદર છેઃ

" સુણ ઘન ! મુજ વાણી, વર્ષતા વાર પાણી;
ક્ષણ ઇક સ્થિર રહેની, કૃષ્ણની વાત કહેનીઃ
મધુપુર થકી આવ્યો, શો સમાચાર લાવ્યો ?
મધુરી મુરલી મીઠો, કૃષ્ણજી ક્યાંઇ દીઠો ? "

વાદળી

આવો ત્રીજો એક મેઘ-સંદેશ આપણી લોકકથામાં છે. દેશવટો દેવાયલો માધવો નળ, પોતાની પ્રેમપાત્ર કામકંદલાને સંદેશો કહાવે છે કે —

" કહેજે રે વાદળી ! વાત વ્હાલીને
વ્હાલીને પ્રિયા મારીને—
તુજ વિણ માધવની ગતિ એવી
જળવિણ મીનતણી ગતિ જેવી
બેઠો હિંમત મન હારીને—કહેજે રે૦ "

બીજા દૂત કાવ્યો

કવિ કાલિદાસ, સંદેશ-કાવ્યોના માર્ગદર્શક કવિ છે. કારણ કે તેમના મેઘદૂતના અપૂર્વ રસથી મુગ્ધ થઇ, તેના અનુકરણ તરીકે ' પવનદૂત ', ' હંસદૂત ', ' ઉદ્ધવદૂત ', ' ઇન્દુદૂત ', ' રથાંગદૂત ', ' પદાંક-દૂત ', ' નેમિદૂત ', ' કોકિલ-સંદેશ ', ' શુકસંદેશ '-જેવાં સંદેશકાવ્યો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે. એટલાથી જ મેઘદૂતની લોકપ્રિયતા ધ્યાનમાં આવવા જેવી છે.

દાંડી પીટાવીને જાહેરખબર કરવાની પ્રાચીન પ્રથા અને આજના યુગની ભીંયપત્રિકા એ સાર્વજનિક મંદેશાના પ્રકાર છે. ગામડામાં ઝાડ ઉપર કે એવી કોઇક પ્રસિદ્ધ જગા ઉપર લટકાવાતી ' ઝાસા ચિઠ્ઠી ', એ બહારવટિયાનો ધમકીભર્યો સંદેશો જ હતો; એની અસર કેવી થાય છે તે સંબંધી વિશેષ લખવાની જરૂર નથી.

ટેલિગ્રાફ અને વાયરલેસ

જેવા, આપણા દેશના પ્રાચીન મૂક સંદેશા હતા તેવા, પશ્ચિમમાંથી નવા યુગના મૂક સંદેશા પ્રચારમાં આવ્યા છે. ' ટેલિગ્રાફ ' એ વિદેશી મૂક સંદેશા છે. તેને સમજવા માટે અમુક જાતના લાંબા ટૂંકા ટકોરા હોય છે.

ખરી કટોકટીની ઘડીએ સંભળાતી ' આકાશવાણી 'ના સંદેશા સંબંધી પુરાણોમાં વાંચતાં, આપણને પહેલાં અજાયબી લાગતી. પરંતુ તેને મળતા આ કાળના ' રેડિયો ' અને ' વાયરલેસ 'ના સંદેશાથી આપણી કુતૂહલવૃત્તિ શાંત થઇ ગઇ છે. આપણા જગતમાંથી ચમત્કાર જેવી વસ્તુ જાણે અદશ્ય થવા લાગી છે.

મંત્રશક્તિ

ઉપર કહ્યું તે કરતાં પણ દૂર સંદેશા પહોંચાડવાની એક સૂક્ષ્મકલા પહેલાં સાધ્ય ગણાતી હતી. મનની યોગવૃત્તિથી બીજાના મનનું આકર્ષણ, વશીકરણ, મારણ કે ઉચ્ચાટન કરવાની અભિચાર–ક્રિયાઓમાં ગુપ્ત સંદેશાના થડકા અપાતા હતા. એ ' ટેલિપથી ' અથવા પ્રાણવિનિમયના સંદેશાની પદ્ધતિને માત્ર સંભારીને જ આગળ ચાલું છું. છેલ્લા પ્રકારમાં મંત્રનું ખરું બળ, વાણીમાં ગણાતું હતું.

આ પ્રમાણે સામાન્ય રીતે અભિનય અને સંકેતથી કહેવાના સંદેશાનો આપણે વિચાર કર્યો: હવે ભાષાના, અને ભાષાને લિપિબદ્ધ કરનાર સાધનોદ્વારા મોકલાતા સંદેશાની વાત કરિયે.

સ્મરણચિન્હો

બુદ્ધભગવાનનાં સ્મારકચિન્હો ઉપર બંધાએલા સ્તૂપો, પ્રેમીનાં આંસુ ઉપર રચાતા–તાજમહેલો, અને શૂરવીરો તથા સતીઓની રાખ ઉપર ચણાતી ખાંભીઓ અને પાળિયા, એ બધા પ્રાચીન ઇતિહાસના સૂચકસ્તંભો છે. એમાંથી ભૂતકાળ આપણે માટે બોલી રહ્યો છે. ગિરનાર ઉપરનો અશોકનો શિલાલેખ જોતાં કવિ ન્હાનાલાલે તેથી જ લખ્યું છે —

" તે એક શૈલકણથી ગિરિની ગુહામા
ઇતિહાસવાહી લીધ દર્શન ત્યાં પ્રભુનાં. "

કુદરતદ્વારા સંદેશા

હવે કુદરતદ્વારા મોકલાતા સંદેશાની વાત કરિયે. લાગણીને વશ થઇ જ્યારે સંદેશા મોકલવાનું માનવી ધારે છે ત્યારે એને ભાન રહેતું નથી કે કુદરતના નિર્જીવ અને વાચા વગરના દૂતોદ્વારા મોકલેલા સંદેશા પહોંચશે કે નહીં.

મેઘદૂતમાંનો યક્ષ, મેઘ સાથે સંદેશો કહાવવા તત્પર થયો, ત્યારે એને વિચાર ન

આવ્યો કે, આ નિર્જીવ વસ્તુ સંદેશો શી રીતે લઇ જશે ? ધૂમ્ર, તેજ, જળ અને પવનનો બનેલો મેઘ કયાં ? અને કાન, નેત્ર તથા બુદ્ધિવાળા પ્રાણી કયાં ? સંદેશો સાંભળવો અને મનમા રાખી યોગ્ય સ્થળે જઇ કહેવો, એ તો સમજવાળા પ્રાણીનું કામ છે. પણ આ અધીર યક્ષને કાંઇ ન સૂઝયું; અને એ મેઘને યાચવા લાગે છે

મેઘદૂત

કાલિદાસના મેઘ–સંદેશામા, કુબેરની સેવામા રહેલા યક્ષની કોક ભૂલને લીધે કુબેર એને શાપ દે છે કે, " તારે તારી પ્રિયાથી જુદાં રહી એક વર્ષ દેશવટો ભોગવવો. "

આ શાપ ભોગવવા યક્ષ, દક્ષિણમા આવેલા રામગિરિ પર્વતની તળેટીમાં ઝુંપડી બાંધીને રહ્યો. ત્યાં જેમ તેમ કરી આઠ માસ એણે વિતાવ્યા. પણ મેઘકાળ આવ્યો ત્યારે વિરહથી વિહ્વળ બનેલો યક્ષ " આષાઢસ્ય પ્રથમ દિવસે " શિખર ઉપર વિશ્રામ લેતા એક મેઘ સાથે, અલકાપુરીમા રહેતી પોતાની પ્રિયાને ધારણ દેવા, પોતાના કુશળ સમાચાર–નો સંદેશો મોકલે છે.

રત્નેશ્વરના " ગુર્જરાતી બારમાસ "મા રાધિકા ઘનને ઉદ્દેશીને કહે છે તે માલિની ૭૬ પણ બહુ સુંદર છે

" સુણ ઘન ! મુજ વાણી, વર્ષતા વાર પાણી,
ક્ષણ ઇક સ્થિર રહેની, કૃષ્ણની વાત કહેની
મધુપુર થકી આવ્યો, શો સમાચાર લાવ્યો ?
મધુરી મુરલી મીઠો, કૃષ્ણજી ક્યાંઇ દીઠો ? "

વાદળી

આવો ત્રીજો એક મેઘ–સંદેશ આપણી લોકકથામા છે. દેશવટો દેવાયલો માધવો નાગ, પોતાની પ્રેમપાત્ર કામકંદલાને સંદેશો કહાવે છે કે —

" કહેજે રે વાદળી ! વાત વ્હાલીને
વ્હાલીને પ્રિયા મારીને—
તુજ વિણ માધવની ગતિ એવી
જળવિણ મીનતણી ગતિ જેવી
બેઠો હિંમત મન હારીને—કહેજે રે૦ "

બીજાં દૂત કાવ્યો

કવિ કાલિદાસ, સંદેશ-કાવ્યોના માર્ગદર્શક કવિ છે. કારણ કે તેમના મેઘદૂતના અપૂર્વ રસથી મુગ્ધ થઇ, તેના અનુકરણ તરીકે ' પવનદૂત ', ' હંસદૂત ', ' ઉદ્ધવદૂત ', ' ઇન્દુદૂત ', ' રથાગદૂત ', ' પદાંકદૂત ', ' નેમિદૂત ', ' કોકિલ–સંદેશ ', ' શુકસંદેશ '–જેવાં સંદેશકાવ્યો અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે, એટલાથી જ મેઘદૂતની લોકપ્રિયતા ધ્યાનમા આવવા જેવી છે

પવનદૂત

સંસ્કૃત પવન–દૂતનો પ્રસંગ આમ છે. બંગાળાનો રાજા લક્ષ્મણસેન, દક્ષિણ દેશમાં દિગ્‌વિજય કરવા ગયો હતો. તે વખતે મલયાચલ પર્વત ઉપર રહેતી એક ગાંધર્વ–કન્યાએ એને જોયો; અને પ્રેમમાં પડી. દિગ્‌વિજય કરી રાજા પાછો સ્વદેશ ગયો છે–એમ એણે જાણ્યું ત્યારે એને ઘણું દુઃખ થયું, અને પોતાના મનની સ્થિતિના સમાચાર પવન સાથે એણે મોકલ્યા. હનુમાને અશોકવાટિકામાં આવી, સીતાને રામની મુદ્રિકા પહોંચાડીને, તેમના આરોગ્યના ખુશખબર પહોંચાડ્યા હતા એવી પવનના પુત્ર મારૂતિની સંદેશવાહક તરીકેની મહત્તા ગણાવી, ગાંધર્વકન્યાએ પવનને પ્રોત્સાહન આપ્યું હતું.

સૂર્ય અને પવન

બોટાદકરના ‘ પત્રલેખ ’ કાવ્યમાં કોઇ રમણી, પતિને પત્ર લખવા તૈયાર થાય છે. પણ મહામહેનતે લખેલો પત્ર, મન પસંદ ન લાગવાથી તેને તે પડતો મૂકે છે; અને વિચારવમળમાં પડી જાય છે. એટલામાં સૂર્યને જોઇ, એને તુરંગ સૂઝે છે અને તેની સાથે સંદેશો કહાવવા એ તૈયાર થાય છે—

" રે સૂર્ય ! તું પણ કરે નહીં કામ મારૂં ?
એ માત્ર એક જ ભર્યા ભવમાં બતાવું:
તું વ્યોમમધ્ય વસતો, પ્રિયને જુવે છે,
તારા પ્રલંબ કર એ તનુને અડે છે.
સંદેશ એક પ્રિયના કરમાંહી દેતાં
સૂર્યત્વ શું ઘટી જતું તુજ કાંઇ ? વ્હાલા ! "

પરંતુ, તેને સૂર્યનો ભરોસો ન પડયો; એટલે પવન આગળ તેણે વેણ નાંખ્યું:—

" ભૂંડા સમીરણ ! દયા તુજને ન આવે ?
આ ક્લેશ અંતરતણો નહી શું મટાડે ?
તું, શબ્દ સર્વમુખના હૃદયે ગ્રહે છે.
ને અન્યના શ્રવણમાં સહજે ધરે છે.
તો કેંક દૂર પળતાં શ્રમ શો થવાનો ?
જા, બાપુ ! જા ઝટ; ભલો થઇ ભ્રાત મારો. "

ચંદા

સંસ્કૃત " ઇન્દુદૂત " અને ચંદ્રદૂતની વાત રહેવા દઇ. આપણે ગુજરાતી કવિ બોટાદકરનો ‘ ચંદા ’ સાથેનો સંદેશો જોઇએ.

સાસરામાં રહેતી કોઇ વહુને ‘ મા ’ સાંભરી આવે છે. એટલામાં આકાશનાં પગથિયાં ચઢતો ચાંદો તેની નજરે પડે છે. એટલે સ્નેહઘેલી દીકરીએ પોતાની ઝૂરી મરતી માતાને ચળકતી ચંદા દ્વારા કુશળનાં કહેણ કહાવ્યાં છે.

" ચંદા ! ચળકતી ચાલતાં
જરી સૂણજે વિજોગની વાત રેઃ
આંખડી આંસુ ભરી રે—

એક સંદેશડો આપજે
મારી ઝૂરી મરે જ્યાં માત રે:
આંખડી આંસુ ભરી રે— "

પક્ષી સાથે સંદેશા

માત્ર કુદરતના નિર્જીવ દૂતો સાથે નહી, પણ પશુ, પક્ષી અને જીવજંતુમાંથી જે જે રૂપાળાં, પાખવાળાં, અને સ્નેહાળ પ્રાણીઓ જડે તેની સાથે પણ સંદેશા મોકલ્યાંનાં ઉદાહરણો સાહિત્યમાંથી મળી આવે છે.

કુંજડ

પક્ષીમાં પહેલાં કુંજડ લઇએ. અષાઢ-શ્રાવણના દિવસમાં વિજોગણ નાર કેવી રીતે કાગળ લખી મોકલે ? કારણ કે ટપાલ નહોતી. એટલે યક્ષે જેમ મેઘને, તેમ ગુજરાતણે કુંજલડીને સંદેશા લઇ જવા વિનવી. પણ કુંજડ કેમ ? અને બીજુ પક્ષી કેમ નહીં ? કારણ કે–

" લાંબી ડોકે કુંજડ રાણી !
કે તારા મધ દરિયે મનડાં મોહ્યાં રે. "

—આકાશમાં જોઇએ, તો ખૂબ ઉંચે, લાંબી ડોકે સાદ કરતાં, ને દૂર ને દૂર કોઇ દરિયા કઠિ મીટ માંડતાં એ પંખી, જાણે લાંબે પંથે પળતાં હોય એવું લાગે છે. દૂર વસેલા પતિને બીજું કોણ પહોંચી શકે ! એટલે જ એની સાથે સંદેશા કહાવે છે:

" કુંજલડી રે ! સંદેશા હમારો,
જઇ વ્હાલમને કહેજો જી રે. "

પંખી જવાબ દે છે:—

" માણુસ હોય તો મખોમખ બોલે,
લખો હમારી પાંખડલી રે,
સામા કાંઠાનાં અમે પંખીડાં,
ઉડી ઉડી આ કાંઠે આવ્યાં જી રે. "

કુંજડ કહે છે: " હું માનવી હોત તો મોઢા મોઢ બોલીને સંદેશા પહોંચાડત; પણ મારે વાચા નથી; માટે પાંખ ઉપર સંદેશા લખો. " એટલે પેલી ગુજરાતણે એની પાંખ ઉપર સંદેશા લખ્યો:—

" પ્રીતિના કાંઠાનાં અમે પંખીડાં,
પ્રીતમ–સાગર વિણુ સૂનાં જી રે. "

કોકિલ

એક કવિએ સંસ્કૃતમાં કોકિલ સાથેના સંદેશનું કાવ્ય રચ્યું છે. ઉંચી અગાશીમાં એક યુવાન અને યુવતી ભર ઊંઘમાં હતાં. ત્યારે કાંચીપુરીમાં ભગવાનના દર્શન કરવા, કેટલીક દેવાંગનાઓ વિમાનમાં બેસીને, ત્યાં થઇને જતી હતી. તેમની નજરે પેલો યુવાન પડ્યો. તેમણે તેને ઊંચકી લીધો. યુવાન જ્યારે જાગ્યો ત્યારે જુદે ઠેકાણે હતો. પાસે

પત્ની પણ નહોતી. એ મૂઝાયો. એટલામાં આકાશવાણી થઇ કે " હે યુવાન ! તને દેવાંગના-ઓ અહીં મૂકી ગઇ છે. જો તું આ તીર્થમાં પાંચ મહિના વાસ કરીશ તો તારા પ્રિયજનનો વિરહ ભવિષ્યમાં તારે કદી નહીં વેઠવો પડે. "

યુવકને દિલાસો મળ્યો એટલે ચૈત્ર માસના આરંભમાં જ્યારે રસિકાઓ ગાય છે કે,

" મ્હોરી મ્હોરી આંબલિયા કેરી ડાળ રે
–એ રત આવી ને રાજ ! આવજો. "

—ત્યારે એણે એની પ્રિયાને પોતાના સુખસમાચારનો સંદેશો નરકોકિલ સાથે મોકલ્યોઃ—

" વ્હાલા બંધુ ! મુજ દુઃખીતણું, કાર્ય આ તું કરીને
થાજે અગ્રે કરૂણજનની, કોકિલા–પ્રાણનાથ !
પોષાયો તું ઇતરથી, કહે તે થકી 'અન્યપુષ્ટ',
આજે થા તું 'પરભૃત' સખે ! અન્યને પોષવાને. "

મોર

લગ્નગીતોમાં વરરાજાની બહેનો, કન્યાના ગામને સીમાડે મોર સાથે, વેવાઇને સંદેશો મોકલવા માંડે છે કે, " ચક્રવર્તી રાજા જેવા વરરાજાનાં સ્વાગત કરવા વ્હેલાં વ્હેલાં આવો. " આ સંદેશ લઇ જવાં માટે દેવ પંખી મોરલાને એ વિનવે છેઃ

" મોર ! તારી સોનાની ચાંચ
મોર ! તારી રૂપાની પાંખઃ
સોનાની ચાંચે રે મોરલો મોતી ચરવા જાય.
મોર ! જાજે ઉગમણે દેશઃ
મોર ! જાજે આથમણે દેશ
વળતો જાજે વેવાઇને માંડવે હો રાજ ! "

પોપટ

ઢોલાઅને મારૂની સ્નેહકથામાં, મારૂ ઢોલાને સંદેશો કહાવે છે. નાનપણમાં પરણી ગએલી મેર, મોટપણે પોતાને ભૂલી ગએલા ઢોલાને, આકાશે વહેતાં પંખીની સાથે સંદેશો મોકલે છે.

" પીળી પાંખરા પોપટા ! જઇ ઢોલાને કહે
મારૂ–મન ઊંચું કીધું, છાયા કાંઉં ન દેહ ?
પંખી એક સંદેશડો, ઢોલાને પહુંચાવ
જોબન–હસ્તિ ભાગિયો, અંકુશ લઇ ઘર આવ. "

નીચેના લગ્નગીતમાં પાંખાળા સુડલાને સંભાર્યો છે.

સુડલો

" સોનાની માંજી ને રૂપાના મોર વાસ્યા રે,
જા રે પાંખાળા સુડલા ! નોતરે— '

એક બારમાસીના ગીતમાં આણાં માટે અધીરી બનેલી રાધા કહે છે કેઃ

" મંગાવો કાંઇ દોત કલમ ને, કાગલિયો લખાવઃ
બાંધું પોપટને છેડલે, એને સાસરિયે મોકલાવ
કે આણાં મોકલને મોરાર ! "

કબૂતર

પોપટને ગળે, જેમ કાગળ બાંધીને મોકલવાની વાત અહીં લખી છે તેમ, શ્રીયુત રમણલાલ દેસાઇના " સંયુક્તા નાટક ' માં સંયુક્તા પોતાનો પ્રેમપત્ર કબૂતરને ગળે બાંધીને પૃથુરાજને મોકલે છે–એમ યોજના બતાવી છે.

સમળી

સમળી જેવું પક્ષી પણ લોક જીવનમાં વિસરાયું નથી. કોઇ દુઃખણી વહુ, પોતાના સ્નેહજીવનનાં સ્વપ્નાં ફોક જવાથી સાસરામાં હીઝરાય છે. પતિએ અબોલા લીધા છે. એટલે બીજું શું કરી શકે ? પિયરમાં લાડ કરતાં દાદાજી આગળ ઉરની વરાળ કાઢવાનું તેને સૂઝી આવે છે.

" એક અદ્દર સમળી સમસમે,
બાઇ ! મારો સંદેશો લઇ જા;
મારે અબોલા ભવ રીયા !
મારા દાદાની ડેલીએ જઇ કહેજે
તારી દીકરીને પડિયાં દુઃખ–મારે૦ "

દાદા દીકરીને ધીરજ આપે છે; પણ દીકરી કહે છે. " ગમે તેવાં દુઃખ વેઠાય, અને કાગળ હોય તો વંચાય; પણ દાદા ! કરમ વાંચ્યાં કેમ જાય ? "

કાગડો

કાગડો બોલે તે શુકનિયાળ ગણાય છે, તેના બોલવા ઉપરથી 'પિયાના' સંદેશા 'આવશે–' એમ પ્રેમીઓને લાગે છે. દયારામભાઇએ ગોપીની વક્રોક્તિમાં " કાગવાણી શુકનમાં ન લાવું–મારે આજ થકી શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું–" એમ કહ્યું છે.

મીરાંબાઇ–મીરાં વ્યાકુલ વિરહિણી એક પદમાં કાગડાને ઉદ્દેશીને કહે છેઃ " ભાઇ ! મારે હરિને કાંઇ પણ સંદેશો કહાવવો નથીઃ માત્ર તું આટલું કરજે; મારૂં વિરહથી દાઝતું કાળજું તને કાઢી આપું છું. તે તું લઇ જા. અને જે દેશમાં મારા પ્રિય રહેતા હોય ત્યાં, એમના દેખતાં એને તું ખાજે–જેથી એમને મારી સ્થિતિનો ખરો ખ્યાલ આવશે. "

" કાઢ કલેજો મેં ધરૂં રે, કૌઆ ! તું લે જાયઃ
જ્યા દેશાં મ્હારો હરિ બસે રે, વા દેખત તું ખાય. "

કેટલો દર્દભર્યો સંદેશ !

ગુંજારવ કરતો રંગબેરંગી અને ફૂલોનો ભોગી ભમરો-તેને સંદેશવાહક બનાવવામાં આવ્યો છે. માતાએ રાતા ચૂડાવાળી સોહાગણ પુત્રી પર, ભમરાને

ભમરો દૂત કરી મોકલ્યાનું એક લગ્ન-ગીતમાં લખેલું છે.

" લીલી પીળી પાંખનો ભમરલો રે,
ભમિયો દેશ પરદેશ,
જાજે ભમરા ! નોતરે. "

—એટલે ભમરો સંદેશો લઇને જાય છે.

નરસિંહ મહેતાએ એક ગોપી કને કહેવરાવ્યું છે કે

" કહાં જાઉં રે વેરણ રાત મળી ?
ઊડો ઊડો ભમરા ! જાઓ પરદેશડેઃ
પિયુજીને સંદેશો કહેજો મળી : કહાં૦ "

પ્રેમાનંદ કવિએ ' ભ્રમરગીતા 'માં ભમરાને કેવાં કેવાં મહેણાંથી સંબોધ્યો છે તે, ખરેખર રમણીય છે.

ગોપીઓ, ઉદ્ધવના દેખતાં કૃષ્ણ જેવા કાળા રંગના ભમરાને સંબોધી અન્યોક્તિ સંભળાવે છે કે—

" હોય ચાર પગ જે જીવને, સુણ ભમરા રે !
તેહનું 'પશુ' નામ કહેવાયઃ ભોગી ભમરા રે !
ખટ ચર્ણ છે તારે વિશે, સુણ ભમરા રે !
માટે 'દોઢ-પશુ' તારૂં નામ· ભોગી ભમરા રે. "

—સામાન્ય પશુને જ જ્યાં સારાસાર વિવેક હોતો નથી ત્યાં આ દોઢ પશુને પ્રેમના સંબંધમાં કયાંથી વિવેક હોય ? તેથી જ વૃંદાવનની વેલીઓ ફૂલી હોય તે તેના ધ્યાનમાં આવે નહીં. અને મધુવનનાં ધંતુરાના ફુલ તરફ એ લોભાયો છે. "—એ પ્રમાણે ગોપીઓએ ભ્રમરને ખરેખરો ઠપકો સંભળાવ્યો છે.

દયારામભાઇએ ભ્રમરની સાથે ગોપીનો સંદેશો કહાવનારી ' પંદર તિથિ ' લખી છેઃ—

" પડવે પ્રાણજીવન પાખે,
ધીરજ નવ રહે રાખ્યે,
અનુભવી લહે, ન બને દાખ્યેઃ
મધુપ ! શ્રી માધવને કહેજો—"

વળી બીજા એક ગીતમાં ભારોભાર કટાક્ષ ભરેલો છે,—

" મધુવ્રત ! કહેજો રે મોહનને એટલું
સુણ્યું તે દિવસનો હરખ ન માયઃ
ભાગ્ય મોટું કુબ્જા પામ્યા, કંસની કિંકરી·
પૂરણ પુણ્ય વિના એવું, કોને નવ થાય."
મધુવ્રત૦

હંસ નળ અને દમયંતીની સ્નેહકથામાં બ્રહ્માના વાહન હંસે જે દૂતત્વ કર્યું છે તે સૌ કોઇને વિદિત છે. આ હંસમાં તો રૂપ હતું, તેમ વાચા પણ હતી.

શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્યે, આત્માના હંસને સંભારીને તેની સાથે અગમ્ય સંદેશાની કલ્પના કરી છેઃ—

" સમજાવી, લલચાવી, ફૂલાવીને મોકલ્યોઃ
ઉરને ઊડે ઊડે દેશ· હંસલો ન લાવ્યો સંદેશ. "

મૂષક સંસ્કૃત કવિઓને નહીં સૂઝેલું એવું એક રમણીય, દૂતકાવ્ય રાજેશ્રી તનમની શંકરે 'ગુજરાત ' માસિકમાં છપાવ્યું હતું. એમણે ઉંદર સાથેના સંદેશાવાળી મૂષકદૂતની કલ્પના કરી છે;—

મુંબાઇમાં બે ખંડમાં કુટુમ્બસહિત રહેતાં યુવાનદંપતીનું શયનમંદિર ઘણું ખરૂં રસોડું જ હોય છે. એવી પરિસ્થિતિમાં અતિથિ આવવાથી બન્નેને જુદા ખંડમાં સુવું પડે છે. એટલે પત્નીનો વિરહ ન સહન થતાં, પાછલી રાત્રે યુવાન, ઉંદર સાથે પત્નીને સંદેશો મોકલે છેઃ આ સંદેશ કાવ્ય વાંચતાં વિનોદ મળે છે.

પશુદ્વારા સંદેશા પશુઓ પણ માનવજીવનમાં સંદેશાના વાહક તરીકે ઉપયોગી થયાનાં બે સુંદર ઉદાહરણો જાણવામાં છે.

ગાય ' રાઇના પર્વત 'માં, રાઇને વેશે રહેલો જગદીપ રંગિણી નદીને કિનારે બેઠો હોય છે. એટલામાં આઘે એક હોડી ડુબતી જુએ છે. જગદીપ તેમને બચાવવા નદીમાં કુદી પડે છે. એ હોડીમાં રાજાની બાલવિધવા કુંવરી, વીણાવતી હતી. તેને સ્વાભાવિક રીતે, જગદીપ માટે ઉપકાર અને પ્રેમની મિશ્ર લાગણી થાય છે. એકાન્તવાસમાં રાખવામાં આવેલી વીણાવતી પોતાને બચાવનાર નૌજુવાનને ઝંખે છે. એને તેને મળવા જગદીપ પણ તલસે છે,

વીણાવતીના એકાન્તવાસનાં બારણાં, સાંજ સવાર ઊઘડે છે. તેમાંથી એક ગાય આવે છે અને જાય છે. તેને એક રબારી ચરાવવા લઇ જાય છે. અને દરવાજા આગળ મૂકી જાય છે. જગદીપ રોજ સાંજ સવાર એને આવતી અને જતી જુવે છે.

તેના મિત્રને આ ગાય જોઇને, અંદરના સમાચાર જાણવાની કુંચી જડે છે. એક દિવસ, ગાયને ખવડાવવાને બ્હાને, એની પાસે બન્ને જણ ઊભા રહે છે. અને ઝીણવટથી જુએ છે, તો ગાયની ડોકમાં પહેરાવેલ કોડીના હારમાં કાગળનો ડુચો જુવે છે. તે છાનેમાને લઇ વાંચે છે. તો તેમાં વીણાવતીનો પ્રેમસંદેશો હોય છે·—

" એકાન્તવાસી, ઋજુ બાલિકાને
લઇ, ઊપાડી જલસ્રોતમાંથી·
શા આ બીજા સ્રોત અગમ્યમાંહીં
મૂકી તણાતી અસહાય છેક ! "

ગુંજારવ કરતો રંગબેરંગી અને ફૂલોનો ભોગી ભમરો–તેને સંદેશવાહક બનાવવામાં આવ્યો છે. માતાએ રાતા ચૂડાવાળી સોહાગણ પુત્રી પર, ભમરાને દૂત કરી મોકલ્યાનું એક લગ્ન–ગીતમાં લખેલું છે.

ભમરો

" લીલી પીળી પાંખનો ભમરલો રે,
ભમિયો દેશ પરદેશ,
જાજે ભમરા ! નોતરે. "

—એટલે ભમરો સંદેશો લઇને જાય છે.

નરસિંહ મહેતાએ એક ગોપી કને કહેવરાવ્યું છે કે

" કહાં જાઉં રે વેરણ રાત મળી ?
ઊડો ઊડો ભમરા ! જાઓ પરદેશડેઃ
પિયુજીને સંદેશો કહેજો મળી · કહાં૦ "

પ્રેમાનંદ કવિએ ' ભ્રમરગીતા 'માં ભમરાને કેવા કેવા મહેણાંથી સંબોધ્યો છે તે, ખરેખર રમણીય છે.

ગોપીઓ, ઉદ્ધવના દેખતાં કૃષ્ણ જેવા કાળા રંગના ભમરાને સંબોધી અન્યોકિત સંભળાવે છે કે—

" હોય ચાર પગ જે જીવને, સુણ ભમરા રે !
તેહનું 'પશુ' નામ કહેવાય· ભોગી ભમરા રે !
ખટ ચર્ણ છે તારે વિશે, સુણ ભમરા રે !
માટે 'દ્વિઢ–પશુ' તારૂં નામ ભોગી ભમરા રે. "

–સામાન્ય પશુને જ જ્યાં સારાસાર વિવેક હોતો નથી ત્યાં આ દ્વિઢ પશુને પ્રેમના સંબંધમાં કયાંથી વિવેક હોય ? તેથી જ વૃંદાવનની વેલીઓ ફૂલી હોય તે તેના ધ્યાનમાં આવે નહીં, અને મધુવનનાં ધંતુરાના ફુલ તરફ એ લોભાયો છે. "–એ પ્રમાણે ગોપીઓએ ભમરને ખરેખરે' ઠપકો સંભળાવ્યો છે.

દયારામભાઇએ ભ્રમરની સાથે ગોપીનો સંદેશો કહાવનારી ' પંદર તિથિ ' લખી છે —

" પડવે પ્રાણજીવન પાખે,
ધીરજ નવ રહે રાખ્યે,
અનુભવી લહે, ન બને દાખ્યે·
મધુપ ! શ્રી માધવને કહેજો—"

વળી બીજા એક ગીતમાં ભારોભાર કટાક્ષ ભરેલો છે,—

" મધુવ્રત ! કહેજો રે મોહનને એટલું
સુણ્યુ તે દિવસનો હરખ ન માય
ભાગ્ય મોટું કુબ્જા પામ્યા, કંસની કિંકરી
પૂરણ પુણ્ય વિના એવું, કોને નવ થાય."
મધુવ્રત૦

એટલે જસોદાએ બધાની વતી ઉત્તર આપ્યો કે,

" ઉદ્ધવ ! સાભળો રે,
અમો અજ્ઞાનનું મન, કાળો કામળો રે,
તેને ન ચઢે દૂજો રંગ, પહેલાની શ્યામતા રે,
ગુણહીન ગોવાળા લોક, જ્ઞાન નથી પામતા રે !"
(પ્રેમાનંદકૃત ભ્રમરગીતા)

ઉદ્ધવ આવ્યાની વાત, ગોકુળમા ઘેરઘેર પ્રસરી, ઉદ્ધવે ગોપીઓને એકાન્તમાં બોલાવી કહ્યું.—

" એક સંદેશો કૃષ્ણે કહાવ્યો,
'સાધો સહુકો જોગ'."

—ગોપીઓને આવો લાગણીહીન સંદેશો કયાથી ગમે ? એટલે અકળાએલી ગોપીઓએ એટલો જ કટાક્ષપૂર્ણ ઉત્તર દીધો.

" ઓધવ ! અલબેલાને કહેજો,
જ્યમ અમે કહાવિયે રે લોલ,
હવા તો હદ થઇ નાથ !
કે ગોકળ આવિયે રે લોલ:

આ કાગળની બીજી બાજુ જગદીપ તેનો ઉત્તર વાળે છે. અનેકુંએજ ગાયની ડોકમાંની કૉડીમાં મૂકી વીણાવતીને પહોંચાડે છે.

પાડો

બીજા એવા પ્રાણીદૂતની વાત નાગમદેની લોકકથામાં આવે છે. નાગ, રજપૂત હતો. નાગમદે આહીર હતી. એક ગામધણી હતો અને બીજી ગરીબ માલધારીની દીકરી હતી. સરોવર કાંઠે, બંન્નેની મીટ મળતાં, એમની વચ્ચે અજબ આકર્ષણ જામ્યાં હતાં; અને બંન્ને છાનાં છાનાં મળતાં હતાં. ત્યાં માબાપને કાને આ વાત આવી. એટલે, ભારે અનર્થ થશે એમ ધારી, રાતોરાત નાગમદેના બાપે ઊચાળા ભર્યા.

નાગ સવારે આવીને જુવે છે તો નેસ સૂનો પડયો છે·

" નહીં વલોણું વાસમાં, નહીં પરભાતી રાગ;
નાગમદેના નેસમાં, કાળા કળેળે કાગ ! "

નાગમદેને સંભારતો નાગ, આખુંયે ખંડેર ખુંદી વળે છે. એટલામાં એક પગભાંગલો ખોડો પાડો, તેની જનરે પડયો. તેની ડોકે એક ચિઠ્ઠી બાંધેલી એણે જોઈ. તેમાં નાગમદેએ લખ્યું હતુંઃ

" નાગ રીસાઇશ મા. હું તને સરોવર કાંઠે શંકરના દેવળમાં જરૂર મળીશ. "

લોકકવિએ આવી રીતે પ્રેમી વચ્ચેનો સંદેશો એક મૂગા પ્રાણીની દર્મિયાનગીરીથી પહોંચાડયો છે. અને વાત આગળ લંબાવી છે.

માનવી સાથે સંદેશા

પશુપંખીના સંદેશાથી આગળ વધતાં, માનવી સાથેના સંદેશાની વાત ઉપર આવિયે. અશોક વાટિકામાં કેદ પડેલાં સીતાજીને, પવનસુત હનુમાને રામની મુદ્રિકા બતાવી, રામના કુશળ સમાચાર કહ્યા હતા. આ પ્રસંગનુંઃ—

" વનચર વીરા ! વધામણી
કહોને કયાં થકી લાવ્યો ? "

એ ગીત જાણીતું છે.

વીંટી બતાવીને ઓળખાણ આપ્યાનાં બીજાં બે ઉદાહરણો ખૂબ જાણીતાં છે. એક, શકુન્તલા નાટક ' અને બીજું ' મુદ્રા રાક્ષસ ' અથવા ' મુદ્રિકા ' તેને માત્ર સંભારીને આગળ ચાલિયે.

ઉદ્ધવનો સંદેશો

ઉદ્ધવનો સંદેશો એટલો બધો જાણીતો છે કે, તે સંબંધી ઘણી કવિતા રચાઇ છે. શ્રીકૃષ્ણે મથુરામા રહ્યા પછી, નંદજસોદા તથા ગોપગોપીના સાંત્વન માટે ઉદ્ધવને જ્ઞાનનો સંદેશો આપી, ગોકુળ મોકલ્યા. પરંતુ ઉદ્ધવને ગોપાંગનાના ભાવનો શેનો ખ્યાલ આવે ? એમણે પંડિતોની જેમ તેમને જ્ઞાન કહેવા માંડયું કે, " પુત્રભાવ ભૂલી બ્રહ્મભાવથી તેમને·નિહાળો, ઋણાનુબંધની વાત સંભારી, મન તમારાં વાળો, "

એટલે જસોદાએ બધાંની વતી ઉત્તર આપ્યો કે,

" ઉદ્ધવ ! સાંભળો રે;
અમો અજ્ઞાનનું મન, કાળો કામળો રે,
તેને ન ચઢે દૂજો રંગ, પહેલાંની શ્યામતા રે,
ગુણહીન ગોવાળા લોક, જ્ઞાન નથી પામતા રે !"
(પ્રેમાનંદકૃત ભ્રમરગીતા)

ઉદ્ધવ આવ્યાની વાત, ગોકુળમાં ઘેરઘેર પ્રસરી, ઉદ્ધવે ગોપીઓને એકાન્તમાં બોલાવી કહ્યું.—

" એક સંદેશો કૃષ્ણે કહાવ્યો,
' સાધો સહુકો જોગ. ' "

—ગોપીઓને આવો લાગણીહીન સંદેશો કયાંથી ગમે ? એટલે અકળાએલી ગોપીઓએ એટલો જ કટાક્ષપૂર્ણ ઉત્તર દીધો.

" ઓધવ ! અલબેલાને કહેજો,
જયમ અમે કહાવિયે રે લોલ,
હવા તો હદ થઇ નાથ !
કે ગોકુળ આવિયે રે લોલ;
સંદેશાથી શી શી વાત,
કહો અમે કહાવિયે રે લોલ ?
માટે દાસ દયાના પ્રીતમજી !
ઘેર આવિયે રે લોલ. "

રઘુનાથદાસની, 'ઓધવજીના સંદેશા'ની પાંચ ગરબીઓ, ઘણી જ લોકપ્રિય છે. નીચેની લીટીઓથી ભાગ્યે જ કોઇ અજાણ્યું હશે.

" ઓધવજી ! મંદેશો કહેજો શ્યામને,
મારા સમ જો મૂકી મનનો મેલ જો.
કાનુડો કપટી રે આવડો કેમ થયો,
છળ કરીને, છેતરિયે નહિ છેલ જો—ઓધજી "

જસોદા પોતાના મનનો રોષ છૂપાવી, ઓધવ સાથે સંદેશો કહાવે છે કે:

" ઓધવ ! કહેજો બંને ભ્રાતને,
સુખણી કરજો દેવકી માતને.
રખે છેહ દેતા વસુદેવ તાતને,
એકવાર મળજો અમ અનાથને "

વિષ્ટિ સુલેહનાં કહેણ

યુદ્ધમાં મલાહનાં કહેણ લઇ જનાર વિષ્ટિકારને આપણે ન ભૂલી શકીએ. પ્રાચ ઇતિહાસમા આવા પ્રસિદ્ધ સંદેશા બે છે. એક રામ તરફથ રાવણ મભામા કહેણ લઇ જનાર, અંગદની વિષ્ટિ; અને બીજ કૌરવસભામા પાંડવ તરફથી, કહેણ લઇ જનાર શ્રીકૃષ્ણની વિષ્

ત્રીજે વિષ્ટિનો પ્રસંગ નરસિંહ મહેતાએ 'સુરતસંગ્રામ'માં વર્ણવ્યો છે. ત્યાં ગોપ અને ગોપીઓ વચ્ચેના યુદ્ધના સંદેશા લઇ જવા માટે, કૃષ્ણ—પક્ષ તરફથી જયદેવ, અને રાધા તરફથી નરસિંહ મહેતા પોતે વિષ્ટિકાર બન્યા હતા, એમ લખ્યું છે.

સમસ્યા

ઉપર રહ્યા પ્રમાણે તે બધા વ્યકિતગત સંદેશા હતા; પરંતુ જ્યારે સર્વસામાન્યમાંથી જે સમજે તેને જ સંદેશો પહોંચાડવાનો હેતુ હોય છે ત્યારે, એ કાર્ય સમસ્યા, ટહેલ કે અન્યોક્તિદ્વારા થઇ શકે છે.

સોનરાણીએ, બારોટની સાથે અધૂરી સમસ્યાની ટહેલ નંખાવી; અને પ્રતિજ્ઞા લીધી કે, ' જે સમસ્યા પૂરી કરી આપે તેની સાથે જ પરણું. ' આ ટેહલ આવી હતી—

" ઘણુ વણુ ઘડિયાં, એરણુ આભડિયાં નહીં. "

[હથોડા વગર ઘડેલા અને એરણને અડકયા પણ ન હોય એવા અલંકાર કયા !]

બારોટની આ ટહેલ, ધૂમલીના હલામણ જેઠવાએ સાંભળી. અને તેણે તે નીચે પ્રમાણે પૂરી કરી:—

" સરવડાં સ્વાતિતણાં, મળે તો મોતી નિપજે. "

અને વળી ઉમેર્યું કે:—

" માતા (છીપ) મહેરામણ વસે, પિતા (મેઘ) વસે કૈલાસ;
જોઇએ તો જૂનાં મોકલું, નવાં તો આસો માસ. "

આ પાદપૂર્તિથી સોનનું મન માની ગયું. એ પરણવા તૈયાર થઇ. પણ અહીં એક કપટ રચાયું હતું; ખરી સમસ્યા ઉકેલનાર હલામણ હતો. છતાં એના કાકા શિયાજીને નામે તે પસાર કરવામાં આવી હતી:—

" હલામણ દૂહા પારખે, પણ સોન શિયાને જાય. "

—પરંતુ આ વાતને અહીં સંબંધ નથી. આપણે તો એટલું જ જોયું કે, સમસ્યા-દ્વારા કોડીલી કન્યા પરણતી હતી.

શામળભટ્ટની વાર્તાઓમાં આવી સમસ્યાઓની અનેક વાતો આવે છે. નર્મદાશંકરની ' વજેસંગ ચાંદબા 'માં પણ સમસ્યા જ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે.

અન્યોક્તિ.

જ્યારે ઉકિત સામાન્ય હોય, બીજાને ઉદ્દેશીને હોય: છતાં તેની ધારી અસર કોઇના ઉપર થાય ત્યારે, તેને ' અન્યોકિત ' કહે છે. એવી એક જાણીતી અન્યોકિત પૃથ્વીરાજ ચોહાણને સંભળાવેલી તે છે. નવી રાણી સંયુકતાના મહેલમાં રહેતો પૃથ્વીરાજ, કોઇને પોતાના મહેલની પાસે આવવા દેતો નથી. અને આવનારને દેહાંત દંડ દે છે. પરંતુ મુસલમાનોનાં ટોળાં, રાજ્ય ઉપર ઝઝૂમી રહ્યાં હતાં. તેની ખબર પહોંચાડવી જ જોઇએ. એટલે એક ચારણ, જીવને જોખમે પણ પૃથ્વીરાજની મોહનિદ્રા ઉરાડવા તૈયાર થયો. એણે નીચેની સમસ્યા:—

" નહીં પરાગ, નહીં મધુપુરી, નહી વિકાસી યહ કાલ;
અલી કલીસેં લીપટ રહ્યો, આગે કૌન હવાલ ? "
(બિહારીદાસ)

એમ રાજમહેલની આજુબાજુ ફરતાં મોટે સ્વરે બોલવા માંડી એમાં બે ત્રણ અર્થ સમાયા હતા.

પૃથ્વીરાજને કાને આ અવાજ પડયા વગર રહ્યો નહીં. એ સમસ્યાનો ધ્વનિ સમજી ગયો. એટલે ચારણની જીવસટાની સેવાથી પ્રસન્ન થયો, આમ સીધા સંદેશા કરતાં આવી રીતની અન્યોક્તિદ્વારા કહેવાતી વાત પણ સંદેશાના સાહિત્યમાં અવનવી ભાત પાડે છે.

ટહેલ

નળાખ્યાનમાં નળની ભાળ કાઢવા માટે, દમયંતીએ સુદેવદ્વારા ટહેલ નખાવીને પત્તો મેળવ્યો હતો.

ચંદનમલયાગરીની વાર્તામાં:—

" કહાં ચંદન ? કહાં મલયાગરી ? કહાં સાયર ? કહાં નીર ?
જેમ જેમ પડે વિપત્તડી, તેમ તેમ સહે શરીર. "

—એ ટહેલ સાંભળીને જ વિખૂટાં પડેલાં સ્વજનો એ વાર્તામાં ભેળાં મળી શકે છે.

કુંવારી કન્યાના કાગળ

કુટુમ્બજીવનને અંગે વિવાહ એ બહુ મહત્ત્વનો પ્રસંગ છે. પહેલાં, તેને લગતા સંદેશાની વાત કરીએ. લગ્નગીતોમાં આવે છે કે રૂકિમણી જેવી કુંવારી કન્યાએ શ્રીકૃષ્ણને છાનો કાગળ લખ્યો હતો.

" લગન બાજોઠડી ને, મોતીરે જડિયાં,
કુવારી કન્યાએ કાગળ લખી રે મોકલિયા;
વેગે વેલેરા આવોને જાદવરાય ! "

" નાની વહુ તે કાગળ મોકલે,
વેગે આવો નણદલના વીર
ઝીલણુ મારવાડની માછલી જી રે " વગેરે.

પિયેરના સંદેશા

મહામહા લાડકોડથી ઉછેરેલી દીકરી, સાસરામાં વહુ થઇને રહે છે, ત્યારે સાસરાનો સીતમ તેને અસહ્ય બની જાય છે. તે વખતે કેટલીકવાર એને પીયર સાંભરે, મા સાંભરે, ભાઇ સાંભરે, અને દાદાજી સાંભરે—એ સ્વાભાવિક છે. સાસરવાસને ઝરૂખે ઊભી ઊભી, ઊડતાં પંખી સાથે વીરાને સંદેશો મોકલતી લોકકન્યાની મનોદશા નીચેના ગીતમાં તરી આવેછે:—

" માતા ! મહિયર, વિના હું ઝુરી મરું,
ઊડતાં પંખી ! સંદેશો લઇ જાવ :
વીરાને કહેજો કે, વેલ્યું જોતરે.

વળી,

" મારા વીરાને જઇને, એટલું કહેજો,
વીરા ! બેનીજી દુઃખીઆરાં રે ! "

બીજું લોકગીત આવું છે:—સાસુ વહુને કોદરા દળવા આપે છે. નણંદ ત્રાજવાં લઈ લોટ જોખે છે. ચપટીક લોટ ઓછો થાય છે. એટલે સાસુ વહુને મારે છે:

" નણુદી બોલે છે બોલ, સાસુ મારે છે માર " આવી અણુપતીજથી અકળાએલી વહુ, પછી શું કરે ? માને અને ભાઇને છાના કાગળ મોકલે છે:—

" દીકરી તે છાના કાગળ મોકલે રે,
માડી ! તેડવાને આવ,
વીરા ! તેડવાને આવ. "

વળી એક લોકગીત સંભારીએ: સાસુએ સંતાપેલી વહુ કુવાને કાંઠે ઊભી રહીને પોતાના દાદાને સંદેશો કહાવે છે:—

" ઊડતા પંખીડા ! મારો સંદેશો લઇ જાજે હો દાદાને કહેજો રે, દીકરી કુવે પડી !"

તેમ

" માડીને કહેજો રે દીકરી મરી ગયાં. "

આમ કંઇક ગરીબડી દીકરીઓએ પોતાનો છેલ્લો વિસામો કુવાનાં કાળાં નીરમાં શોધ્યો હશે એમ આ ગીત બોલે છે,

બલિદાન

ગુજરાતણુ નારીનાં કૌટુમ્બિક દુઃખના ધ્વનિ, ઉપરનાં ગીતોમાંથી નિકળ્યા. હવે તેનું ગૌરવ ગાતું " બલિદાન " નું ગીત પણુ માડીના સંદેશાનું નિમિત્ત બને છે તે જોઇએ.

બાર બાર વર્ષો સુધી ગાળેલું નવાણુ છાંટો યે નીર ટકવા દેતું નથી. જોશીડાને જોશ જોવા બોલાવ્યા. જોશીએ કહ્યું : " જળદેવ, બત્રીસાનો ભોગ માગે છે. " એટલું સાંભળતાં દીકરો, અને બેટો ધવરાવતી વહુ પોતાની જાત હોમવા હા પાડે છે. પણુ વહુને થયું ' એકવાર માવતરને મળી લઉં. ' એટલામાં કોઇને થયું, ' વહુ સટકી જવાને તો બ્હાનું નહીં ખોળતી હોય ? એટલે ગુણુગર્વિલી વહુ પાછી વળી; અને ગોર સાથે સંદેશો કહાવ્યો—

" મારી માતાને એટલું રે, કહેજો:
મૉડીઓ'ને ચુંદડી લાવે જી રે. "

વહુએ ચુંદડી ઓઢી, સમસ્ત લોકહીતની ખાતર નવાણુમાં પગ મૂકયો. નવાણુ પાણીથી છલકાઇ ગયું. વહુના આવા આત્મભોગની કથાઓ ઘણી છે.

યુદ્ધનાં નોતરાં

યુદ્ધના કાગળની વાત એક લોકગીતમાં ગૂંથેલી મળી આવે છે. શત્રુઓની ફોજ ચઢી આવી છે. ઊગમણી ધરતીના કોરા કાગળ આવે છે. તે કાગળ દાદાએ ડેલીએ વંચાવ્યો. અને વૃદ્ધ ઠાકોરના મનને ઓછું આવ્યું. કારણુ કે; સાત સાત દીકરીએ એ વાંચીઓ હતો. પોતાને ઘેર પુત્ર નહોતો. એટલામાં તેજબા નામની દીકરી પુરૂષવેશમાં ' તેજમલ ' બનીને લઢવા તૈયાર થઇને આવી.—

" ત્યાં ઉપરવાડેથી, તેજમલ ડોકાણાં રે,
શીદને રૂવો છો/દાદા ! શું છે તે કહોને રે ?

દાદાએ કહ્યું,

" દળકટક આવ્યું દીકરા,
કોણ વ્હારે ચઢશે રે ? "

એટલે તેજમલે દાદાને હિંમત આપતાં કહ્યું.

" હૈયા હિંમત રાખો દાદા !
અમે વ્હારે ચઢશું રે. "

અને પછી તો તેજબા પોતાની ચતુરાઈથી સ્ત્રીત્વનાં તમામ લક્ષણો પોતાના સાથીથી છૂપાવીને, દળકટક વાળી પાછી વળે છે.

કુટુમ્બજીવનને લગતો એક સામાન્ય પ્રસંગ નોકરીનો છે. પતિને રાજદરબારમાંથી નોકરીનું તેડું આવે છે. એ નોકરીના કાગળમાં,—

નોકરીના કાગળ " લખી લખી ચારે કોર સલામ;રે,
વચમાં તે વેરણ ચાકરી રે લોલ "

નોકરીને અંગે પતિવિરહના વિચારથી ગભરાએલી વહુ મનમાંથી નક્કી કરી બેસે છે કે,—

" અલબેલો નહીં જાય ચાકરી રે, "

અને બીજા કોઈને નોકરી ઉપર મોકલવા એ પ્રયત્ન કરે છે. પતિને પ્રવાસમાં કેવી કેવી તકલીફ પડશે તે એ ગણાવે છેઃ પરંતુ વર, તેની જોગવાઈ કરવાનું કહી, સમાધાન કરે છે. અને પછી,—

" લીલી ઘોડી પાતળિયો અસવાર રે,
અલબેલો ચાલ્યા ચાકરી રે "

એટલે વહુએ,

" ઝાલી ઝાલી ઘોડલિયાની વાગ
કે અલબેલા ક્યારે આવશો રે લોલ ? "

તેનો વર પરદેશની અનિશ્ચિતતા સૂચવતો ઉત્તર દે છે;—

" ગણજો ગોરી ! પીપળિયાનાં પાન રે;
એટલે ને દહાડે અમે આવશું રે લોલ "

નોકરી કરવા ગયેલો પતિ પરદેશ છે. અહીં નાનો દિયરિયો, મેંદી લાવી ભાભીને હાથ રંગવા કહે છે. ત્યારે ભાભી કહે છે,—

આનતીના કાગળ

" હાથ રંગીને દેરી ! શું રે કરૂં ?
એનો જોનારો પરદેશ
મેંદી રંગ લાગ્યો રે—"

દિયરથી વિરહિણીનું હૃદય સમજાઇ ગયું. પછી તેા સંદેશા છૂટયાઃ

" પહેલેા કાગળિયેા એમ લખ્યેા,
તારી બેની પરણે ઘેર આવ–મેંદી. "

પછી તેા કાગળ ઉપર કાગળ લખાયાઃ

" તારેા વીરેા પરણે ને ઘેર આવ,
તારી માડી મરે ઘેર આવ—"

પણ પરદેશવાસી પતિ. બધા કાગળ ગળી જાય છે. છેક છેલ્લા કાગળમા જ્યારે લખ્યું કે,—

" તારી માનેતીને ડસિયેા નાગ.—મેંદી "
ત્યારે સંદેશેા મળતાવેંત, અલબેલેા

" આવીને ઝટ ઘેર ઊભા રહ્યા,
મારી માનેતીના શા હાલ ?—મેંદી. "

આ ગીતનાં બીજાં પાઠાંતરેા કરતાં, અહીં આપેલું ગીત સુરંગિવાળું અને સૂચક છે.

વિરહના સંદેશા

વહેપાર કે નેાકરીને અંગે, પહેલાંના પ્રવાસ વર્ષોનાં વર્ષો સુધી લંબાતા હતા. અને તેથી, વિજેાગની પ્રબળ વેદનાઓના એ પ્રેરક હતા. એટલે ખાસ કરીને વર્ષાના દિવસેામાંઃ—

" ગેારી ભીંજે ગૅાખમાં, ને પિયુ ભીંજે પરદેશ. "

એવી બન્નેની સ્થિતિ બનતી હતી. અને તેથીઃ—

" મેાર બેાલે મધુરી રાત રે, નિંદરા ના'વે રે. "

એમ થતું. આવે વખતે, વણઝારા દેશ પરદેશથી મનમેાહક સામગ્રીઓ જ્યારે લવતા ત્યારે એકલી પડેલી રમણીએ નિશ્વાસ મૂકીને ગાતી.–

" છેલ છેાગાળેા હેાય તેા મૂલવે,
ડેાલરિયેા દરિયા પાર,—
મેારલી વાગે છે. "

કારણ કે એના રસિક સ્વામી વગર આવી વસ્તુઓ બીજું કેાણ લઇ આપે ? તેથી વિદેશ બેઠેલેા કંથ કેમ ના સાંભરી આવે ? અને વળી વચમાં આડી વર્ષા ઋતુ આવવાની હેાય, ત્યારે તેા રમણીઓની અધીરાઇ ખૂબ વધતી.—

" જેઠ માસે જુગજીવન આવે,
સૌ લેાકેા સંદેશા લાવે,
વ્હાલેા મારેા કાંઇ ના કહાવે,–
રમવાને આવેા ને રે. "

વળી નિસાસો મૂકીને એ કહેતી—

" સખિ ! લાખ રે આવે ને લાખ જાય,
સંદેશા રે નાથનો;
હજુ કાગળ ન આવ્યો કટકો એક,
હરિવરના હાથનો ! "

પરંતુ જ્યારે ચોમાસું વીત્યે, પુનર્મિલનના સંદેશા મળતા ત્યારે, **પુનર્મિલનના સંદેશા** ઘરમાં આનંદ આનંદ થઇ રહેતો.—

" સખિ ! આસો પૂરે મારી આશ,
કાગળિયા આવિયા;
આવ્યા ઓચિંતા મારા નાથ,
મારૂં સુખ લાવિયા. "

પુનર્મિલનના આસો માસમાં, ગરબે રમવાનાં નિમંત્રણ જેમ સહિયરોને અપાતાં, **ગરબે રમવાનાં નિમંત્રણ** તેમ ચોસઠ દેવીઓ પણ ગરબે રમવા માટે સહિયરોને નોતરતી તેના સબંધનો આપણો ગરબો ખુબ જાણીતો છે.—

" કાળિ તે કાળિકા કાગળ મોકલે રે,
ભવાની મા ! ગરબે રમવા આવો જો.
હું કેમ આવું રે સહિયર એકલી રે ?
સખીને ખોળે નાનાં બાળ જો.
બાળને સુવાડો સોના પારણે રે–કાળિ. "

મનના ભાવ કાગળ ઉપર ટપકાવીને એવા-પત્રોદ્વારા સંદેશા મોકલાતા હતા તેની વાત ઉપર કરી. એ લખવાની કળાને અંગે કવિઓએ, કંઇ *લખવાનાં સાધન* કંઇ મનોરમ કલ્પના કરી છે તે અહીં જોઇયે. એક લોકગીતમાં આવે છે—

" હથેલીનો કાગળ કર્યો,
લોચનની કરી રૂશનાઈ;
આંગળીની કરી કલમ ને
કાગળ લખ્યો હરખાઇ. "

તેવી જ રીતે બીજી એક રમ્ય કલ્પના અહીં સંભારવા જેવી છે. 'પ્રભુના અસંખ્ય ગુણો કેમ વર્ણવી શકાય ?'—એ અર્થનો એક શ્લોક છે તેમાં કાગળ લખવાના નિર્માલ્ય સાધનોની ઊણપનો ઉલ્લેખ કવિ કરે છે.

" સમુદ્રનો ખડિયો કર્યો હોય, એમાં અંજન પર્વત જેટલી શાહી ભરી હોય, સમસ્ત તરુવરોની ડાળીઓની કલમ ઘડી હોય, પૃથ્વીના પટનો કાગળ બનાવ્યો હોય, અને

આવાં અખૂટ સાધનો વડે દેવી સરસ્વતી અહોનિશ લખ્યા કરતાં હોય–તો પણ પ્રભુના ગુણનો છેડો આવતો નથી. "

દલપતરામે એમની એક હોરીમાં નીચેની અતિશયોક્તિ લખી છેઃ—

" લખી લખી કાગળ, લખવાની લેખણુ,
ઘણું લખતાં ગઇ ઘાસી,
તોએ હજી કશો ઉત્તર નાવ્યો.
નાથ ! બન્યા કાં ઉદાસી ?
ઋતુ ખીલી રહી છે ખાસી;
અમ ઘર, આવો રે વસંત વિલાસી ! "

શકુન્તલાએ કમળના પાંદડા ઉપર પત્ર લખ્યો હતો. વિષયાએ ચંદ્રહાસના અંગરખાની કસે બાંધેલા પત્રમાં ' વિષ ' શબ્દ સાથે ' યા ' ઉમેરવા માટે આંખમાંનો કાજળ ઉપયોગમાં લીધો હતો. આ અર્થમાં જ લાકડાના કડકાને અને જડ કાગળને ' બોલતા ' કહેવામાં આવે છે.

કાગળ લખવાની વાત આપણે કરી; પણ કેટલાક સંજોગો એવા પણ હોય છે જ્યારે,

કાગળ કોણ ન લખે ?

કાગળ લખવા નિરર્થક બને છે. જ્યારે પ્રેમીને એમ પણ લાગે કે પ્રેમ પાત્ર પોતાનાથી દૂર છે ત્યારે જ, સંદેશાના કાગળ લખવા પડે છે; નહીં તો મીરાંબાઇએ લખ્યું છે તેમ,—

" રામૈયા ! મેં થારે રંગ રાતી—
જિનકે પિયા પરદેસ બસત હે,
લિખ લિખ ભેજે પાતી;
મેરે પિયા હિરદેમેં બસત હે,
ગુંજ કરૂં દિન રાતી.
મૈ કયહું આની ન જાતી. "×

આમાં જાણતો પુસ્તક પંડિત અને અનુભવી વચ્ચેની સરખામણી કરતાં આવા જ ભાવાર્થનું દૃષ્ટાંત આપ્યું છે. દંપતિ જીવનનાં કુતૂહલવાળી " કુમારી લે વરનું નામ; " પરંતુ " સદા સોહાગણ સંગે સ્વામ " એટલે સૌભાગ્યવતીને તો સ્વામી હંમેશાં નિકટ હોય છેઃ એટલે વરની વાતો એક બીજાને કહેતી નથી.

મીરાંબાઇના એક બીજા પદમાં, કાગળ ન લખી શકવાનું કારણ એમ બતાવ્યું છે કેઃ

" કાગદ નાહીં, મારે શ્યાહી નહી રે,
કલમ નહીં લવલેશ;

× વળી સરખાવોઃ
" પ્રીતમ ! પતિયાં તબ લીખું
જબ તુમ હો વિદેશઃ
તનમેં, મનમેં, નેનમાં
વાકુ કયા સંદેશ ? "

પંછીનકો પરભેશ નહી રે,
કિણ સંગ લિખું સંદેશ ?
બંસીવાલા ! આજો હમારે દેશ— "

શાંતિદાસે લખ્યું છે કે, '

" કાગળ કોણ લઇ જાય !
મથુરામાં વસે મે'વાસી "
એ રે કાગળમાં ઝાઝું શું લખિયે ?
થોડું લખ્યે હેત જણાયઃ
મથુરામાં વસે મે'વાસી.— "

પ્રાચીન યુગ વટાવ્યા પછી, હાલના ટપાલ યુગની વાત હવે કરિયે. રીતસરની પોસ્ટ ઓફિસ સ્થપાયા પછી કાગળની સવડ પણ આપણે મન સાધારણ થઇ ગઇ છે.

ટપાલયુગ

અંગ્રેજ કવિ કાઉપરે " ટાસ્ક "માં જે ટપાલીનું વર્ણન કર્યું છે, તે ખરેખર તાદશ અને આબેહૂબ છે આપણો આજનો ટપાલી પણ એ જ ધરેડમાં કામ કરે છે. એને ટપાલની થેલી મળે, પછી, માસ્તરના દેખતાં એ ઉઘાડે; એટલે કાગળો, છાપાંઓ, મની ઓર્ડરો, વી. પી., પાર્સલો, રજીસ્ટરો બધું થેલીમાંથી નીકળી પડે. તારીખની છાપ થાય. પછી ટપાલ જુદી થાય, અને લત્તાવાર મોકલાવાય. પણ પેલા ટપાલીને નહીં કશી લેવા કે દેવા ! એને મન તો બધા કાગળો સરખા.

કોઇ કાગળમાં, મિત્રનો સ્નેહ હોય, કોઇમાં મરણના સમાચાર હોય, કોઈમાં પુત્ર જન્મના ખબર હોય કોઇમાં કંઇ હોય ને કોઇમાં કંઇ હોય· પણ ટપાલી તો નિર્લેપ અને તટસ્થ ! એ તો સરનામા જોતો જાય અને લત્તાવાર ગોઠવતો જાય, એને તો રોજની ટેવ એટલે એમાં કશું નવું યે નહીં ને જૂનું યે નહી; ખભે કોથળો અને તેમાં રૂપિયા તથા છાપાં હોય. ટપાલી જૂનો થાય એટલે ગામ આખાનો ઓળખીતો બને.

સાહિત્યને જીવન સાથે ગાઢ સંબંધ છે. અને તેથી વૈવિધ્ય ભર્યા જીવનમાંથી જ સાહિત્ય જન્મ પામે છે. આપણા ટપાલયુગને લીધે જ કવિ બોટાદકરની પાસેથી ' પત્રપ્રતીક્ષા. ' અને ' પત્રદર્શન ' જેવાં કાવ્યો મળી શકયાં છે.

' પત્રપ્રતીક્ષા ' અને ' પત્રદર્શન '

પત્ર પ્રતીક્ષા—એટલે પત્રની રાહ જોવી· નાયિકા ટપાલ આવવાનો સમય થતા પહેલાં જ, ઊતાવળી ઊતાવળી ઘરનાં કામ આટોપી લે છે. એટલામાં ટપાલી એની નજરે પડે છે. એને થયું કે ટપાલી,—

" હમણા દ્વારમાં નકકી, વ્હાલાનો પત્ર નાંખશે. "
" પરંતુ પાસેથી,
ક્ષણમહીં અગાડી વહી ગયો. "

રમણી નિરાશ થઇ; અને આખરે હતાશ થઇ બેસી પડી.

ચર્ચા કરવામાં આવે છે અને આંતરરાષ્ટ્રિય સંસ્કારસમન્વય અને પરિચય માટે શક્ય એટલા સહૃદય પ્રયત્નો કરવામાં આવે છે. આવી પરિષદો અત્યાર સુધીમાં ન્યુયોર્ક, પેરીસ, બર્લીન, બ્રસેલ્સ, ઓસ્લો, વીએના, વૉરસો, હેગ, બુડાપેસ્ટ અને ગયે વર્ષે જુગોસ્લેવીઆમાં ભરાઇ છે. ભારતીય કેન્દ્રની સ્થાપના પછી હવે હિંદને પોતાના પ્રતિનિધિ મોકલવાનો હક્ક પ્રાપ્ત થાય છે એટલું જ નહીં પણ એણે પોતાને આંગણે આવી મહત્વની પરિષદ બોલાવવાની શકયતા સિદ્ધ કરી છે. આવી રીતે દુનિયાના સાહિત્યમાં અને એ રીતે સંસ્કારિતામાં ભારતવર્ષે પોતાનું પ્રતિનિધિત્વ શામીલ કર્યું છે. આંગળીને વેઢે ગણાય એટલા હિંદી સાહિત્યકારોને આજે દુનિયા ઓળખે છે, અને ભારતની સંસ્કારિતાનાં જુદાં જુદાં રૂપ જે એના જુદા જુદા પ્રાંતો સરજી રહ્યા છે તેનાથી તો બાકીની દુનિયા સાવ અજાણ છે. આપણા દેશના જુદા જુદા પ્રાંતોમાં છેલ્લા દસપંદર વર્ષથી જે પ્રગતિશીલ અને પ્રયોગશીલ સર્જન પ્રવાહ વહી રહ્યો છે અને એ બધા વિવિધ પ્રવાહોમાંથી ભારતીય સંસ્કૃતિનું જે વિશિષ્ટ અને નૂતનરૂપ ઘડાઇ રહ્યું છે એની દુનિયાને જાણ થવાની જરૂર અનિવાર્ય છે. એટલે "ભારતવર્ષ ગુલામ દેશ છે અને ત્યાં સાહિત્ય, કલા કે સંસ્કાર જેવું બહુ ઓછું છે." એ ભ્રમમૂલક માન્યતા તોડી પાડીને ભારતીય સંસ્કારિતાનું ઉજ્જવળ અને મૌલિક રૂપ પ્રગટ કરવાની વેળા શા માટે જવા દેવી જોઇએ ? પી. ઇ. એન. નું ભારતીય કેન્દ્ર આ આવશ્યકતા અને ઉણપ પુરી કરવા માટે જ સ્થાપન થયું છે.

પી. ઇ. એન. નું સામાન્ય વલણ બ્રસેલ્સ પરીષદમાં બેલ્જીઅન, અંગ્રેજ, ફ્રેન્ચ અને જર્મન પ્રતિનિધિઓએ નીચેના ઠરાવો દ્વારા પ્રગટ કર્યું હતું અને તે સર્વાનુમતે સ્વીકારવામાં આવ્યું હતું.

૧ સાહિત્ય મૂળમાં ભલે રાષ્ટ્રિય હોય પણ એ સ્થૂલ સીમાઓ નથી જાણતું. રાજદ્વારી અને આંતરરાષ્ટ્રિય ઉથલપાથલને સમયે પણ એ તો પ્રજાઓની સામાન્ય સંપત્તિ જ હોવું જોઇએ.

૨ બધા જ સંજોગોમાં અને ખાસ કરીને યુદ્ધ સમયે કલાનાં સાધનો તો માનવ જાતિના વીરસા અને વંશ પરંપરાગત હક્ક તરીકે રાષ્ટ્રિય અથવા રાજદ્વારી આવેશથી તદ્દન મુક્ત અને અક્ષુણ્ણ રહેવાં જોઇએ.

૩ પી. ઇ. એન.ના સભ્યો પોતાની બધી લાગવગ પ્રજાઓ વચ્ચેની સાચી સમઝણ અને પરસ્પરના સન્માનને સાચવવા અને વધારવામાં વાપરશે.

જર્મનીમાં નવી રાજદ્વારી પરિસ્થિતિને અંગે માત્ર જ્યુઝ લોકોને સહન કરવું પડ્યું છે એમ નથી પણ આઇન્સ્ટાઇન જેવા મુક્કમશહૂર વિચારક અને ફાઇટવાંગર, લુડ્વીગ, માન, રેમાર્ક, ટોલર અને વેરફેલ જેવા જાણીતા લેખકોને પણ જંગલી વર્તનના ભોગ થવું પડ્યું છે. આને માટે પી. ઇ. એન.ના અમેરીકન કેન્દ્રે તો નીચેનો ખાસ ઠરાવ સર્વાનુમતે પસાર કરીને જર્મનીને મોકલ્યો હતો.

"માણસના આત્માને હલકો પાડનાર શૉવીયનીઝમ આજે દુનિયામાં ફરી દેખા દે છે જે પોતાનાજ ભાઇઓને હેરાનપરેશાન કરી મુકે છે અને એમની ઉદારતા, ખાનદાની અને સમઝણ લુંટી લે છે. માનવતાને અજ્ઞાન, કિન્નાખોરી અને ભયના શિકારમાંથી ઉગારીને

આત્મિક સ્વાધીનતાની ચોકી કરવી એ કલાકારોનું મુખ્ય કર્તવ્ય છે. એટલે અમે અમેરીકન કેન્દ્રના પી. ઇ. એન.ના સભ્યો દુનિયાના દરેક પી. ઇ. એન. કેન્દ્રોને આહ્વાન કરીએ છીએ કે તેમણે આ સંસ્થા જે મૂલગત સિદ્ધાંતો પર રચાયલી છે તેને ફરીથી જગતના ચોકમાં જાહેર કરે અને ઈ. સ. ૧૯૨૭ માં બ્રસેલ્સમાં ભરાયલી પાંચમી આંતરરાષ્ટ્રીય પરીષદમાં અંગ્રેજ, ફ્રેન્ચ, જર્મન અને બેલ્જીઅમ પ્રતિનિધિઓએ મુકેલા અને સર્વાનુમતે સ્વીકારાયલા ત્રણે ઠરાવોની ફરીથી ઘોષણા કરે અને એ ઉપર દરેક પ્રજા અને પ્રજાના નેતાઓનું ધ્યાન દોરે.

અમે આંતરરાષ્ટ્રિય પરીષદને આગ્રહપૂર્વક જણાવીએ છીએ કે સ્વતંત્ર પી. ઇ. એન. કેન્દ્રો કે જે પ્રજા અને જાતિઓ વચ્ચે ભલી લાગણી અને સાચી સમઝણ વધારવા માટે સ્થપાયલા છે તેઓને શોવીયનીઝમ, જાતિદ્વેષ અને રાજકીય મનદુ:ખને નામે થતાં જુલ્મોનો બચાવ કરવાનાં હથિયાર તરીકે કામ કરતા અટકાવવા."

આ ઉપરાંત ગઇ વખતે પી. ઇ. એન.ની વાર્ષિક પરિષદને પ્રમુખસ્થાનેથી જર્મનીના એ જંગલી અને અસંસ્કારી વર્તન સામે શ્રી. એચ. જી. વેલ્સે જે બલવાન પોકાર ઉઠાવ્યો હતો તેની ખૂબ સુંદર અસર થઇ હતી.

હિંદી કેન્દ્રના સંચાલકોની એ અભિલાષા છે કે ભારતના જુદા જુદા પ્રાંતોના સાહિત્ય સર્જનને એના વાસ્તવિક રૂપ અને મૂલ્યમાં વિશ્વસાહિત્યમા મુકીને પ્રવર્તતી ગેરસમઝણો અને મનદુ:ખ દૂર કરવાં અને આ રીતે આપણા દેશમાં અંદર અંદર પણ જો કંઇક આવો બગાડ હશે તો તે પણ આપોઆપ ધોવાઇ જશે. આ કાર્ય સરળતાથી કરવા માટે આ કેન્દ્રના મુખપત્ર તરીકે એક સામાયિક પ્રસિદ્ધ કરવાની અને જુદા જુદા પ્રાંતોમાં એક એક ઉપકેન્દ્ર સ્થાપવાની એના કાર્યવાહકોની ખાસ ઇચ્છા છે. આવા સામાયિકનો પહેલો અંક ઇ. સ. ૧૯૩૪ના પ્રારંભમાં જ પ્રસિદ્ધ કરવાની ધારણા છે અને એમાં લંડનના મુખ્ય કેન્દ્રના કાર્યવાહકોના સંદેશ, ભારતીય કેન્દ્રના પ્રમુખ શ્રી. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને બીજા કાર્યકરોની વિચારણા અને એક પછી એક પ્રાંતિક સંસ્કાર પ્રવાહનાં પરિચય અને વિકાસ પ્રગટ કરવાની યોજના છે. આ સામાયિક ભારતીય કેન્દ્રના સભ્યોને મફત મળે એવી પણ ગોઠવણ કરવામા આવી છે. આ રીતે પ્રાંતોમાં પરસ્પર પરિચય અને સહવાસ જીવંત તાઝગીભર્યા અને ગેર-સમઝણ વિનાના રહેશે અને એ સર્વનો સમગ્ર અને સજીવન પ્રવાહ આ કેન્દ્ર દ્વારા વાચા અને સ્વરૂપ ધારણ કરશે આમ આ સામાયિક આર્યસંસ્કારનું પ્રતિનિધિ બનીને આંતર-રાષ્ટ્રીય જીવનવિચારણા અને સંસ્કાર સમન્વયમાં પોતાનું મૂલ્યવાન અર્પણ ધરશે એટલે આ પ્રવૃત્તિ દરેક પ્રાંતના સક્રિય સહકાર અને સહૃદય સહાય માગે છે. અને એ તત્ત્વો આ કેન્દ્રના વિકાસ, વિસ્તાર અને ચિરંજીવતા માટે અનિવાર્ય છે. ગુજરાતી સાહિત્યકારોને આ કાર્યમાં દિલથી મદદ કરવા હું આગ્રહપૂર્વક વિનંતી કરું છું અને મને આશા છે કે મારો અવાજ બહેરાને કાને નહીં પડે.

પ્રજાજીવન ઉપર સાહિત્યની અસર

લેખક : ફરાંમરોઝ ફિરોઝ મીરઝાં

સાહિત્યનો આત્મા તેજ પ્રજાજીવનનો આત્મા

જગતભરનાં ઇતિહાસ ઉપર દ્રષ્ટિ નાંખતા માલમ પડશે કે જ્યા સુધી એક પ્રજાનું સાહિત્ય નિર્માલ્ય હોય છે, ત્યાં સુધી તે પ્રજા પોતે પણ નિર્માલ્ય ને નિસ્તેજ રહે છે. જ્યારે તે પ્રજાનાં સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ થાય છે, તેનાં સાહિત્યનું એકેએક અંગ પ્રફુલ્લિત થઇ વિકાસ પામે છે, ત્યારે જ તે પ્રજા પોતાની ઉન્નતિ કરી શકે છે. સાહિત્યનો આત્મા તેજ પ્રજાજીવનનો આત્મા છે, સાહિત્યનો આત્મા પ્રફુલ્લ ન હોય, સાહિત્યનો આત્મા પ્રબળ ન હોય, તો પ્રજાજીવનનો આત્મા પણ પ્રફુલ્લ કે પ્રબળ હોઇ શકે નહિ. એક પ્રજાની ઉન્નતિ પૂર્વે તેના કવિઓ અને સાહિત્યકારોનો આત્મા પ્રથમ જાગૃત થાય છે. તેઓ પોતાનાં હૃદયનું બળ અને પોતાના આત્માની સર્વ શક્તિઓ પોતાનાં સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ અર્થે અર્પણ કરે છે. પરિણામે તેમનું સાહિત્ય સમૃદ્ધિવાન થાય છે. અને તે પછી જ તે પ્રજા ઉન્નતિનાં શિખરે ચઢી શકે છે, તે પછી જ તે પ્રજા પોતાને એક સંસ્કારી પ્રજા તરીકે સિદ્ધ કરી શકે છે આ પ્રમાણે સાહિત્ય એક એવું પ્રાણપ્રેરક અને નવજનક તત્ત્વ છે, કે તે પોતાનાં વિપુલ સાધન વડે એક નિર્માલ્ય પ્રજામાં પ્રાણ પુરી, તેના આત્માને ચેતનવંતો કરી, તે પ્રજાને નવજીવન અર્પે છે. પ્રજાજીવન અને સાહિત્ય વચ્ચે આવો ગાઢ સંબંધ છે.

સાહિત્યની અધોગતિ તે પ્રજાજીવનની અધોગતિ

એક પ્રજાના આદર્શની ઉચ્ચતા, તેની સંસ્કૃતિની શ્રેષ્ટતા, અને તેના જીવનની મહત્તાનો નીશ કરી તેને નિર્માલ્ય કરવી હોય તો તે તેના સાહિત્યનો નાશ કરવાથી બની શકે છે. આ સત્ય પ્રાચીન કાળથી જાણીતું છે. અને તેનું એક ઉત્તમ દ્રષ્ટાંત ઇરાની સાહિત્યના નાશ ઉપરથી જડી આવે છે. ઇ. સ. પૂર્વે ૩૩૧ માં ઇરાનનાં હખામન્યન વંશના પાદશાહ દારાના સમયમાં યુનાની પાદશાહ સિકંદરે પોતાનાં મહાભારત સૈન્યનાં બળથી ઇરાનને જીતી લીધું. તે વેળા ઇરાની પ્રજાની અધોગતિ કરવાના ઉદ્દેશથી સિકંદરે ઇરાની પ્રજાના સાહિત્યનો સંપૂર્ણ નાશ કર્યો હતો. સાહિત્યના આ નાશની ક્રૂર અસરો સૈકાઓ સુધી ઇરાની પ્રજાને ભોગવવી પડી હતી.

ગુજરાતી પ્રજા ઉપર ગુજરાતી સાહિત્યની અસર.

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ ઉપર આપણે દષ્ટિ નાખીશું તો પ્રત્યક્ષ થશે, કે જે જે કાળનું ગુજરાતી સાહિત્ય શુષ્ક, નીરસ અને નિર્માલ્ય હતું, તે તે કાળમાં ગુજરાતી પ્રજા પણ નિર્માલ્ય અને નિસ્તેજ સ્થિતિમાં હતી. અને જે જે કાળનું સાહિત્ય ચેતનવંતુ ને પ્રભાવશાળી થયું તે તે કાળમાં ગુજરાતી પ્રજા પણ ઉત્કર્ષતા પામી હતી. ગુજરાતી ભાષાના પ્રથમયુગનું

સાહિત્ય જો કે થોડું તો પણ ચેતનવંતુ ઉત્પન્ન થઇ શક્યું; એટલે તે કાળ ગુજરાતી પ્રજાની આબાદીનો હતો. મધ્ય યુગનું સાહિત્ય નિર્બળ ને નિસ્તેજ ઉત્પન્ન થયું; એટલે તે કાળની પ્રજાની સ્થિતિ પણ નિર્બળજ હતી. " ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિ કરીશ ત્યારેજ પાઘડી પહેરીશ " એવી પ્રતિજ્ઞા લેનાર સાહિત્ય પ્રેમી કવિ પ્રેમાનંદ અને અખો, વલ્લભ ભટ્ટ વિગેરે કવિઓએ જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું, ત્યારે ગુજરાતી પ્રજામાં પણ ચેતન આવ્યું. મોગલોની પડતીના કાળમાં ગુજરાતી સાહિત્ય ચેતન રહિત બન્યું, ત્યારે પ્રજામાંથી પણ ખરૂં ચેતન નાશ પામ્યું. અંગ્રેજી રાજ્યના આરંભકાળમાં પણ તેવી શિથિલતા ચાલુ રહી. આખરે ગયા સૈકામાં ગુજરાતી સાહિત્યનો આત્મા જાગૃત થયો. કવિઓ–દલપતરામ અને નર્મદાશંકર ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવા બહાર પડ્યા. નર્મદાશંકરે ગુજરાતી પ્રજામાં શૌર્ય, સુધારા અને સ્વદેશાભિમાનનો સંખનાદ ફુંક્યો. સાહિત્યની અનેક શાખાઓની વૃદ્ધિનું કાર્ય પુરવેગથી ચાલુ થયું. અને તે પછીથી તો ગુજરાતી સાહિત્યે વધુ અને વધુ ઉચ્ચતર સ્થિતિ પ્રાપ્ત કીધી. અરદેશર ખબરદાર અને નાનાલાલ દલપતરામ જેવા મહાકવિઓએ; રમણભાઇ, ગોવર્ધનરામ, હરગોવિંદદાસ અને બેરામજી મલબારી જેવા સમર્થ સાક્ષરોએ; અને બીજા અનેક પ્રભાવશાળી સાહિત્ય સેવકોએ, પોતાના હૃદયની શકિતઓ વડે ખેડ કરી, પોતાના આત્માના પ્રકાશનું સલિલ સીંચી, ગુજરાતી સાહિત્યના અમર વૃક્ષને પ્રબળ અને પ્રફુલ્લિત બનાવ્યું. તેની ડાળીને વિશાળ વિસ્તીર્ણ બનાવી, તેને સુશોભિત નવપલ્લવોથી અને સુરમ્ય પુષ્પોથી અલંકૃત કર્યું. આ દિવ્ય વૃક્ષનાં રસદાયી ફળો ગુજરાતી પ્રજાને કેવાં લાભદાયી નિવડયાં, તે આપણને પ્રત્યક્ષ છે. રાજકારણમાં, સામાજિક સુધારામાં, કેળવણીમાં, શૌર્યમાં અને હુન્નર ઉદ્યોગોમાં, દેશની બીજી પ્રજાઓને મોખરે ઉભવાની શકિત અને ઉલ્લાસ ગુજરાતી પ્રજાએ મેળવ્યાં છે, તે આ સાહિત્ય વૃક્ષના મિષ્ટ ફળોનાં પ્રભાવ વડે છે એમા કશો સંદેહ નથી.

સાહિત્યની અસર પ્રજાજીવન ઉપર કે પ્રજાજીવનની સાહિત્ય ઉપર ?

અત્રે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે, કે સાહિત્યની અસર પ્રજાજીવન ઉપર થાય છે, કે પ્રજા-જીવનની અસર સાહિત્ય ઉપર થાય છે ! જો કે સાહિત્ય અને પ્રજાજીવન એ બંન્નેની અસર પરસ્પર સંકળાયલી છે, તો પણ વધુ પ્રબળ અસર તો સાહિત્યની પ્રજાજીવન ઉપરની છે. એક પ્રજા પોતે અધોગતિનાં ગારમાં ડુબેલી છે, એક પ્રજા તરીકેનું પોતાનું અસ્તિત્વ નિર-ર્થક છે; એમ તેને જ્યાં સુધી પ્રત્યક્ષ થતું નથી, ત્યા સુધી તે ઉન્નતિના અભિલાષથી દુર રહે છે. જ્યારે તે પ્રજાના કવિઓ અને સાહિત્યકારો તેને તેની અધોગતિનું ભાન કરાવે છે, એક પ્રજા તરીકેના સાચા આદર્શોનો સાહિત્ય દ્વારા ખ્યાલ આપે છે, ત્યારે જ તે પ્રજા જાગૃત અને ઉન્નતિના અભિલાષ ધરાવતી થઈ શકે છે કવિ શ્રી ખબરદાર પણ એક સ્થાને કહે છે કે–" આપણી પ્રજા તરીકેની અધોગતિ આપણા સાહિત્યની અધોગતિનું જ પરિણામ છે. "

ગુજરાતી સાહિત્યનું દ્દષ્ટાંત

આપણે આપણા ગુજરાતી સાહિત્યનું જ,દ્દષ્ટાંત લઇશું. જો નર્મદાશંકર, દલતતરામ, નાના-લાલ અને ખબરદાર જેવા કવિઓ અને બીજા સમર્થ સાહિત્યકારો ગુજરાતમાં પાકયા નહોત,

પરિશિષ્ટ ' છ '

અગીયારમા સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનનો હિસાબ અને સરવૈયું.

જ		ઉ	
૧૫૧૦-૦-૦	સ્વાગત સમિતિના સભ્યોનું લવાજમ આવ્યું તે.	૧૭૧-૩-૯	પ્રદર્શન ખાતે.
૩-૦-૦	લીટી.	૧૬૫-૨-૦	કન્ટીજન્ટ ખાતે.
૧૨-૦-૦	દ્વિ વાર્ષિક સભ્યોનું લવાજમ.	૩૩૯-૬-૬	મુસાફરી ખાતે.
૧૪૬-૮-૦	પ્રેક્ષકોની ફીની આવક.	૯૯૫-૫-૩	પરિષદ ખાતે.
૧૬૭૧-૮-૦		૧૬૭૧-૧-૬	
		૦-૬-૬	સીલક ખાતે જમા.
		૧૬૭૧-૮-૦	

(સહી) શીવસિંહજી રામસિંહજી ઝાલા.
(સહી) છગનલાલ લાલજી વળીયા.
ટ્રેઝરર.

ઉપલું સરવૈયું અમોએ પરિષદના ચોપડા તથા ઓચરીયા સાથે તપાસ્યું છે માટે અમો જાહેર કરીએ છીએ કે અમોને જોઇતી સઘળી ખબર તથા ખુલાસાઓ મળ્યા તે અને સરવૈયું જ્યાં સુધી અમો જાણીએ છઇએ ત્યાંસુધી અમોને આપવામાં આવેલ ખુલાસાઓ પ્રમાણે તથા પરિષદના ચોપડામાં દેખાડવામાં આવ્યું છે તે પ્રમાણે પરિષદના કામકાજનો વ્યાજબી અને ખરેખરો હેવાલ રજુ કર્યો અને અમારા મત પ્રમાણે અને વ્યાપારી રીતી અનુસાર ઉપલું સરવૈયું ઉપજાવેલું છે.

ભાવનગર.
તા. ૩૦-૯-૩૫

(સહી) મોતીભાઈ વિ. હરીભાઈ ઓઝા.
(સહી) મહેતા ઇન્દુલાલ બાપાલાલ.
હીસાબ તપાસનારાઓ.

પરિશિષ્ટ "જ"

લા. હ. ઓ. ઓ. નં. ૧૯

ઓફીસ ઓર્ડર.

લાઠીમાં સાહિત્ય પરિષદનું ૧૧ મું અધીવેશન તા. ૩૧ ડીસે. જાન્યુ. ૧૯૩૪ ના રોજ મળેલું; અને તે અધિવેશનમા થયેલ "કલાપી સ્મારક "ના ઠરાવને અનુસરી તા. ૨-૧-૩૪ મંગળવારે "શ્રી કલાપી કીર્તિ મંદિર "નો પાયો નાખવાની શુભ ક્રિયા પરિષદ સંમેલનના પ્રમુખ દી. બા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના હસ્તથી થઇ, તે પ્રસંગની યાદગીરીમાં ચાવંડ દરવાજા બહારના તમામ ભાગને "કલાપી નગર" એ નામથી ઓળ- ખવાનું અમોએ જાહેર કરેલ છે. તે મુજબ એ ભાગને હવેથી તમામ દરબારી કાગળોમાં અને બીજે સ્થળે "કલાપી નગર" નામથી ઓળખવાનું અને તે પ્રમાણે ઉલ્લેખ કરવાનું ઠરાવવામાં આવે છે.

જાણ તથા અમલ થવા તમામ ખાતે નકલો આપવી. રા. રેવન્યુ ઓફીસરે અને રા. પોલીસ સુપ્રીન્ટેન્ડન્ટે નકલો પ્રસિદ્ધ સ્થળે ચોડાવી જાહેરાત આપવી. તારીખ ૧૫ જાન્યુઆરી સન ૧૯૩૪.

Sd K. K Oza
કારભારી, લાઠી સ્ટેટ.

Sd. Pralhadsinh
ઠાકોર સાહેબ.

[સંમેલનની બેઠક વખતે પાદપૂર્તિનો જે કાર્યક્રમ રખાયો હતો અને જેમાં શ્રી. વિદ્યાશંકરે (રસબાલ)એ રચેલી અને કુ. શ્રી. મોતીસિંહજી મહીડા તરફથી જાહેર થયેલ રૂપિયા પચ્ચીસનું ઇનામ મેળવ્યું હતું તે પાદપૂર્તિ નીચે મુજબ છે.]

પાદપૂર્તિ.

ધીરે ધીરે મધુર રજની શાન્તિમાં વીતતી'તી,
વ્હાણું વાશે, રવિ પ્રગટશે, સારસી એમ બ્હીતી;
વ્હાલા કેરી મધુર હુંફમાં જોરથી એ લપાતી:
" કેવાં પ્રેમી રસિક હૃદયો શાન્ત સાધે સમાધિ. "